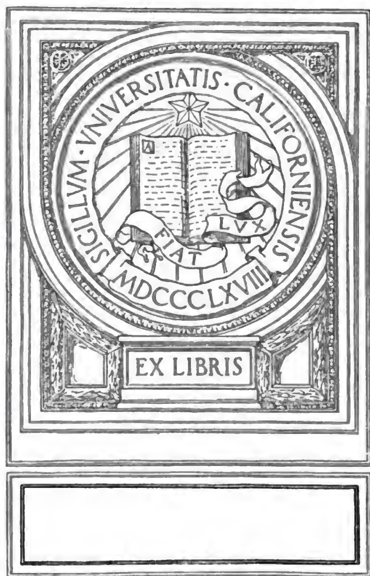
Herzog Anton Ulrich von Braunschweig als Dichter

Ferdinand Sonnenburg


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

Herzog Anton Ulrich von Braunschweig als Dichter

Von

Ferdinand Sonnenburg



Berlin 1896
Verlag von Leonhard Simion

BURDACH

Vorwort.

Unsere litterargeschichtlichen Werke geben dem Herzoge Anton Ulrich von Braunschweig nicht die Stellung, die ihm gebührt. Von seinen Dichtungen wird in der Regel nichts als die Titel erwähnt; nur Cholevius und Bobertag behandeln ihn ausführlicher. Was letzterer von den Romanen Anton Ulrichs sagt, das wird niemand unterschreiben, der diese Werke selbst gelesen hat. Über die Dramen des Herzogs ist bisher überhaupt nicht geredet worden, sie sind nicht bekannt gewesen. Ich fand sie in einem Schranke der Bibliothek zu Wolfenbüttel, in welchem die Werke des Herzogs aufbewahrt werden. In den Katalogen der Bibliothek waren sie nicht aufgeführt.

Anton Ulrich verdient in vollem Maße eine genauere Beachtung; seine Beziehungen zu unseren Klassikern sind unverkennbar, wenn sie bisher auch noch nirgends hervorgehoben wurden. Die ungewöhnlich große Masse des Stoffes, der bewältigt werden muß, mag manchen Forscher zurückgehalten haben. Was ich in den folgenden Blättern auf Grund eingehender Studien biete, wird, wie ich hoffe,

die bisher geltenden Ansichten über Anton Ulrich in den wesentlichsten Punkten umgestalten.

Dem Herrn Oberbibliothekar Prof. Dr. v. Heinemann in Wolfenbüttel, sowie dem Herrn Bibliothekar Dr. Milchsack und dem Herrn Archivar Dr. Zimmermann daselbst sage ich meinen verbindlichsten Dank für gütiges Entgegenkommen.

Braunschweig, im Mai 1896.

Ferdinand Sonnenburg.

Inhalt.

Zur Litteratur.

1. v. Lettow, Paneg. in Ant. Ulr. Braunschweig 1705.
2. Petersen, Paneg. Ant. Ulr. Frankfurt 1714.
3. Böhmers, Memor. aetern. Duc. Ant. Ulr. Helmstädt 1714.
4. Rethmeyer, Braunschw. Chronik III, 1539 ff.
5. Pfeffinger, Hist. des Braunschw.-Lün. Hauses. 1732. II, 466 ff.
6. Wezel, Hymnopoeographie I, 61 ff.
7. v. Praun, Bibl. Brunsv. Luneb. Wolfenbüttel 1747. 510 ff.
8. Bodmer, Krit. Betracht. über die Gemälde der Dichter. 548 ff.
9. Sulzer, Theorie der schönen Künste. Leipzig 1792, 202 ff.
10. (Küttner), Charaktere deutscher Dichter und Prosaisten. Berlin 1781. I, 167 ff.
11. Versuch einer Nachr. v. d. gelehrten Herzögen und Herzoginnen von Braunschw.-Lün. 1790. 31 ff.
12. Franz Horn, Geschichte u. Kritik der deutschen Poesie. Berlin 1805. 155 ff.
13. Jördens, Lexik. deutscher Dichter I, 55 ff.
14. Gruber, Wörterbuch zum Behuf der Ästhetik I, 266 ff.
15. Adelung, Fortſ. des Jöcherſchen Lexik. I, 943.
16. Allgem. Encyklop. von Ersch u. Gruber III, 336 ff.
17. Allgem. Deutsche Biogr. I, 487 ff.
18. Anton Ulrich u. Elisabeth Christine von W. Hoeck. Wolfenbüttel 1845.
19. Cholevius, Die bedeutendsten deutschen Romane des 17. Jahrhunderts. Leipzig 1866.
20. Bobertag, Geschichte des Romans und der ihm verwandten Dichtungsgattungen in Deutschland. Berlin 1879.

Verzeichnis
der Werke des Herzogs Anton Ulrich.

1. Christ-Fürstliches Davids-Harpfen-Spiel:
   Erster Druck 1665 Nürnberg,
   Zweiter " 1667 "
   Dritter " 1670 Wolfenbüttel.

2. Aramena:
   Erster Druck 1669—1673 Nürnberg, 5 Bände,
   Zweiter " 1678—1680 " 5 "

3. Octavia:
   Erster Druck 1677 Nürnberg, 6 Bände,
   Zweiter " 1685—1707 Nürnberg, 6 Bände,
   Dritter " 1712 Braunschweig, 7 Bände,
   ? Bruchstück eines 7. Bandes 1762 Wien.

4. Dramatische Werke:
   ? 1. Friedenssieg 1648,
   2. Ballet der Minerva 1655,
   3. Amelinde 1657,
   4. Regierkunst-Schatten 1658,
   5. Andromeda 1659,
   6. Orpheus 1659,
   7. Ballet des Tages 1659,
   8. Ballet der Natur 1660,
   9. Maskerade der Hercinie 1661,
   10. Iphigenia 1661,
   11. Jacob des Patriarchen Heirat 1662,
   12. Daniel 1663,
   13. Ballet der Diana 1663,

14. Die verstörte Irmenseul oder Das bekehrte Sachsenland o. J.,
15. Selimena o. J.,
16. Des Trojanischen Paridis Urteil o. J.,

5. Opffer der Heiligen 1702 Wolfenbüttel.

Auf der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel sind vorhanden:

Himmlische Lieder. Original-Handschrift des Prinzen vom 1. Jan. 1655, enthält 34 Lieder.

Christ-Fürstliches Davids-Harpfen-Spiel:
Erster Druck 1665,
Zweiter " 1667,
Dritter " 1670.

Aramena:
Erster Druck 1669—1673,
Zweiter " 1678—1680, dreimal, darunter das Handexemplar des Herzogs Ferdinand Albrecht von Braunschweig-Bevern; außerdem mehrere einzelne Bände.

Octavia:
Erster Druck 1677; der erste Teil fehlt.
Zweiter " 1685—1707, zweimal, darunter das Handexemplar der Herzogin Christine Louise; sie war die Schwiegertochter des Herzogs Anton Ulrich, Gemahlin des Erbprinzen Ludwig Rudolf, Tochter des Fürsten Albert Ernst von Öttingen.
Dritter Druck 1712.

Dramatische Werke:
Amelinde 1657,
Regierkunst-Schatten 1658,
Andromeda 1659,
Orpheus 1659,
Ballet des Tages 1659,
Ballet der Natur 1660,
Iphigenia 1661, zweimal,
Maskerade der Hercinie 1661,
Jacob des Patriarchen Heirat 1662,

Daniel 1663, dreimal,
Ballet der Diana 1663,
Des Trojanischen Paridis Urteil o. J.,
Selimena o. J.

Opffer der Heiligen 1702, enthält erbauliche Betrachtungen.

Ein Teil der Original-Handschrift der Octavia, 3 Bände in Quer-Folio, ganz von des Herzogs eigener Hand geschrieben.

Eine vollständige holländische Übersetzung der Aramena, Handschrift in 5 dicken Bänden.

Ein kleiner Teil einer holländischen Übersetzung der Octavia, Handschrift in einem Bande. Der Übersetzer der beiden Werke ist nicht genannt. Die Schrift ist nicht die des Herzogs, sie ist ungewöhnlich klar und schön, wie die eines kunstgeübten Schreibers.

Außerdem besitzt die Bibliothek ein schönes Ölbild des Herzogs, Brustbild, wohl eine Kopie nach dem Kniestück im Museum zu Braunschweig.

Anton Ulrich.

I. Die Jugendjahre 1633—1655.

In Geschlechtern, welche jahrhundertelang eine hervorragende Stellung behaupteten, pflegen sich besondere Charakterzüge auszubilden, die allen Mitgliedern derselben mehr oder weniger eigen sind. Das Geschlecht der Welfen könnte man ein heroisches nennen; der Beiname ihres Ahnherrn Heinrich des Löwen würde vielen von ihnen gerecht sein. Sie zeigen uns hohe persönliche Tapferkeit, ja tollkühnen Mut, daneben zähe Ausdauer und eine Lebenskraft, welche viele von ihnen ein ungewöhnlich hohes Alter erreichen ließ. Doch auch die starke Sinnlichkeit der Heldennaturen vermissen wir nicht, die Freude am Genuß, an Reichtum und Pracht; es ist naturgemäß, daß ein solches Geschlecht nach äußerer Ehre, nach glänzender Stellung strebt und seine Herrschermacht stetig auszubreiten sucht.

Während einige Welfen durch Sinnlichkeit und Gewaltthätigkeit eine Entartung erkennen lassen, zeigen sich uns andere Mitglieder dieses Geschlechtes als Heroen des Geistes, und die Zahl der Fürsten dieser letzteren Art

ist nicht klein. Vielleicht der bedeutendste von ihnen war der Herzog August der Jüngere, 1579—1666. In Dannenberg war er als jüngster Sohn des Herzogs Heinrich geboren; mit kraftvollem Körper verband er hohe Geistesgaben und idealen Sinn, der mit nie ermattender Ausdauer im Dienste alles Guten und Edlen bis zum letzten Augenblicke thätig war. Auf den Universitäten Rostock, Tübingen und Straßburg gab er sich mit Eifer gelehrten Studien hin, auf langen Reisen durch Italien, Frankreich, England, Holland vermehrte er die Fülle seines Wissens und die Gewandtheit seines Geistes. Nach der Rückkehr in die Heimat wurde ihm als jüngerem Prinzen nur ein sehr bescheidener Besitz zuteil, Stadt und Amt Hitzacker an der untern Elbe. Wie eine Stätte der Verbannung erscheint der abgelegene Ort, doch für Herzog August wurde er ein glückliches „Ithaka", wo er im Dienste der Wissenschaften ungestört thätig sein konnte. Dreißig Jahre lang wohnte er hier, unbekümmert um die Händel der Welt; er füllte seine Tage mit Studien der mannigfachsten Art, er stand in weitreichendem Briefwechsel mit den ersten Gelehrten seiner Zeit, er verfaßte wertvolle Schriften, er sammelte eine Bibliothek, die an Zahl und Bedeutung der Werke bald kaum noch ihresgleichen hatte; in seiner klugen Hand reichte selbst die geringe Einnahme weit.

Das Jahr 1635 riß den Gelehrten von seinem Musensitze mitten in die hochgehenden Wogen der Welthändel. Nach dem Tode des Herzogs Friedrich Ulrich übernahm Herzog August die Regierung des Herzogtums Braunschweig-Wolfenbüttel, und seine Herrschaft, die er fast 32 Jahre ausübte, wurde eine Zeit des Segens für das arme, ver-

wilderte Land. Er schuf Ordnung in der Verwaltung und Rechtspflege, in Kirche und Schule, er führte den Wohlstand in Stadt und Land zurück, er griff überall persönlich ein, und niemals war ihm der Dienst für sein Land und sein Volk zu schwer oder zu gering; ja er fand noch Zeit und Mittel zu einem Werke, welches seinem Namen Ehre schuf, soweit menschliche Bildung reicht, es war die Gründung der Wolfenbüttler Bibliothek, welche beim Tode ihres Stifters die reichste und wertvollste Büchersammlung der Welt war.

Herzog August war dreimal vermählt. Seine zweite Gemahlin war Dorothea, Tochter des Fürsten Rudolf von Anhalt-Zerbst. Sie starb nach nur elfjähriger Ehe im Jahre 1634; ihre Söhne waren Rudolf August und Anton Ulrich, beide geboren in Hitzacker, der erstere am 16. Mai 1627, der zweite am 4. Oktober 1633. Dem älteren Prinzen waren von des Vaters Eigenschaften nur die fromme, überlegende Beschaulichkeit und die Vorliebe für die Jagd zuteil geworden; Erbe der glänzenden Gaben seines Erzeugers war Anton Ulrich, des Vaters Liebling von früher Jugend an.

Mit besonderer Sorgfalt überwachte Herzog August die Erziehung seiner Söhne. Ihr Hofmeister war Friedrich von Cramm, ein treuer, gewissenhafter Mann, der die Prinzen streng hielt. Er blieb in seinem Amte längere Zeit und begleitete die Prinzen auch auf ihren Reisen. Später trat er in brandenburgische Dienste und starb als Rat und Oberhofmeister im Jahre 1671.

Anton Ulrichs erster Informator war von 1638—1646 Justus Georgius Schottelius aus Eimbeck. Er hatte

die Rechte studiert und sich eine vielseitige Bildung erworben. Außer juristischen Schriften verfaßte er eine ausführliche Grammatik der deutschen Sprache und eine deutsche Verskunst, auch dichtete er den Text zu einigen Singspielen, welche am Hofe zu Wolfenbüttel aufgeführt wurden. Er starb als braunschweigischer Kammerrat 1676. Bei seiner Berufung wurde ihm vorgeschrieben, er solle den Prinzen „in Gottesfurchten, der reinen augsburgischen Konfession und Katechismo Lutheri gemäß, honestis literis et artibus liberalibus, auch moribus Principe dignis mit allem getreuen Fleiß instruiren".

Den Unterweisungen dieses Lehrers folgte Anton Ulrich mit solchem Eifer und Ehrgeiz, daß er öfter vor der Gefahr, seine Kräfte übermäßig anzuspannen, behütet werden mußte. In einem seiner regelmäßigen Berichte an den Herzog sagt Schottelius von seinem Zöglinge: „Instanter stimulat et insaturabiliter simile studiorum negotium, quod mihi in manibus videt, petit et actitat." Auch die körperliche Gewandtheit des Prinzen und sein freundliches, zutrauliches Wesen wurden gerühmt.

Viel Zeit wurde auf den Unterricht in der Religion verwendet. Vor engherzigem Eifern suchte Herzog August, der selber stets zur Mäßigung und zum Frieden mahnte, seine Kinder sorgfältig zu bewahren; ihm stand das Christentum, wie es in den Schriften der Apostel enthalten ist, höher als jede künstliche Theologie, und mit Festigkeit sorgte er dafür, daß christliche Duldung in seinem Lande kein leeres Wort blieb. Die Bibliothek zu Wolfenbüttel bewahrt ein Heft von des Herzogs Hand, in welchem der Fürst 63 Kindergebete für alle vorkommenden Fälle ver-

zeichnet hat. Ein Abschnitt aus der Bibel wurde jeden Morgen gelesen und erklärt.

Die Frucht dieser Erziehung wurde für Rudolf August eine innige, kindlich gläubige Frömmigkeit und ein unerschütterliches Gottvertrauen, das ihn bis an sein Lebensende erfüllte. Bedenken oder gar Zweifel kannte er niemals.

Nicht in demselben Maße wie für seinen Bruder wurde für Anton Ulrich die Religion die alles beherrschende Macht des Geistes; ihm war sie mehr Sache der Erkenntnis, wie seinem Erzieher Schottelius, zu dem später noch Siegmund von Birken — er veränderte seinen Namen in „Betulius" — hinzutrat. Anton Ulrich vermochte nicht in seinem Glauben zu ruhen; sein feuriger Geist dürstete auch nach anderer Nahrung.

Mittel zur weiteren Ausbildung bot die Universität Helmstedt, welche Anton Ulrich 1650 bezog. Hier hörte er unter andern die Vorlesungen des berühmten Theologen Georg Calixt, der auch die reformierte und die katholische Lehre durch gründliches Studium und eigene Anschauung in fremden Ländern kennen gelernt hatte und in seinen geistvollen Schriften die Ansicht begründete, daß eine Wiedervereinigung der evangelischen und katholischen Kirche sich sehr wohl auf gemeinsamer Grundlage durchführen ließe.

Als Frucht der theologischen Studien des Prinzen erscheint eine Arbeit, durch welche er zugleich eine hervorragende dichterische Anlage bekundete. Am Neujahrstage 1655 übersandte er von Dannenberg aus, wo er sich öfter aufhielt, dem Vater seine Glückwünsche mit einem Briefe, der von einem Manuskript begleitet war; beides ist noch

jetzt in der Bibliothek zu Wolfenbüttel vorhanden. Die Handschrift ist in blauen Sammet gebunden, mit breiten gelben Seidenbändern wird sie verschlossen; sie enthält, ganz von des Prinzen Hand in seinen eigentümlich krausen Buchstaben geschrieben, 34 „Himmlische Lieder". Auf der letzten Seite des Bandes ist der oben erwähnte Brief eingeklebt, und eingelegt in das Buch ist ein großer Bogen, auf welchem sich Entwürfe zu Liedern der Reinschrift finden. Diese Entwürfe sind vielfach verbessert, aber auch die Korrekturen sind unzweifelhaft nur von der Hand des Prinzen. Die Behauptung Spehrs in der Allgemeinen Biographie, diese Lieder seien von Schottelius „wie ein Schülerexercitium durchkorrigiert", ist ganz falsch; Spehr kann die Entwürfe nur sehr flüchtig angesehen haben, wenn er sie überhaupt in Händen gehabt hat.

Offenbar ist auf diese Lieder viel Fleiß verwendet. Für den Anfang des in Strophen gebrachten 23. Psalms sind drei verschiedene Entwürfe vorhanden. Von einem der Lieder findet sich die erste Strophe in einer von den späteren Drucken stark abweichenden Form. Die Veränderungen sind bezeichnend. Die beiden Fassungen lauten:

Handschrift:

Ach Gott des große Güte mir sünder hilfet auf,
Stell ich mir fürs gemühte der übertretung lauf
Wie groß und viele sünden in meinem Herzen sein
ist doch mehr gnad zu finden in deines Herzens schrein.
Das ist mein trost, bei dir ist gnad und segen
ja alle sünd kannstu Gott von mir legen.

Druck von 1665 Seite 122, von 1670 Seite 192:

Gott! dessen Wunder-güte,
dem Sünder hilfet auf!

stell ich mir für gemüte,
der Übertretung Lauf,
wie frech und grosse Sünden
mein Herze schliessen ein:
kann ich mehr Gnad doch finden
in deines Herzens Schrein.

Diese Lieder wurden, bis auf 63 vermehrt, zum erstenmal 1665 in Nürnberg gedruckt. Im Jahre 1667 erschien eine zweite Auflage, in welcher sämtliche Lieder mit Melodien versehen sind. Komponiert wurden sie von der Stiefmutter des Dichters, der frommen und klugen Sophie Elisabeth von Mecklenburg. Die Melodien sind zweistimmig im Diskant- und im Baßschlüssel gesetzt und beweisen Kenntnis der Harmonielehre.

In dieser Gestalt ist auch die nun folgende, als zweite bezeichnete Auflage gedruckt. Sie erschien 1670 in Wolfenbüttel und trägt den Titel: Christ-Fürstliches Davids-Harpfen-Spiel: zum Spiegel und Fürbild Himmel-flammender Andacht, mit ihren Arien oder Singweisen, im zweyten Druck hervorgegeben. Wolfenbüttel, Bey Paul Weiß, Fürstl. Br. Lüneb. Hof-Buchdrucker. Anno 1670.

Im Jahre 1683 wurden die Lieder in das meiningische Gesangbuch aufgenommen, wohl aus verwandtschaftlichen Rücksichten der Herrscherhäuser. Eine Auswahl gab Wendebourg, Halle 1856.

Was den Inhalt dieser geistlichen Lieder des jungen Prinzen anbetrifft, so fällt sozleich ihre vorwiegende Richtung zum praktischen Christentum auf. Wir finden ein „Morgenlied“, „Abendlied“, „Verlangen nach Gott“, Jesuslob“, „Dank für göttliche Wohlthaten“, „Kreuztrost“, „Alles ver-

gänglich", „Hülfansuchen", „Freunde-Erkenntnis", „Sonntagsruhe", „Sorgen ist vergeblich", „Weihnacht-Gedanken" u. dgl. Die herkömmlichen theologischen Schulredensarten jener Zeit fehlen fast ganz. Niemand wird leugnen können, daß der junge Dichter schon in diesem Erstlingswerke ein ansehnliches Maß von Selbständigkeit zeigt. Auch die Form beherrscht er mit gewandter Hand. Als die besten der Lieder könnte man nennen:

XVI Ganz keine Freud
ist sonder Leid
zu finden auf der Erden. (9 Strophen).

XXVII Mein Gott! verlaß mich nicht, wann ich werd hie verlassen.
Mein Gott! bleib du mein Trost, wann ich hier trostlos bin.
Ach Schöpfer! laß mich nicht, wann mich die Welt will hassen.
Ach! bleibe meine Lieb, wenn mich die Welt stößt hin.
(7 Strophen.)

XXXI Gott gib mir einen Freund, der es von Herzen meine.
(12 Strophen.)

XLIX Gott! du bleibest doch mein Gott. (6 Strophen.)

Das Lied XXXVI: Wer Jesum recht liebet, und Ihme vertraut ist im lebhaften Daktylentakte geschrieben.

In dem Glückwunschbriefe vom 1. Januar 1655 spricht der Prinz die Hoffnung aus, daß es ihm vergönnt sein möge, in diesem Jahre auf Reisen zu gehen. Sein Wunsch erfüllte sich. Mit seinem Bruder, dem Erbprinzen, besuchte Anton Ulrich unter Cramms Führung die süddeutschen Höfe, Holland, Italien. In Venedig soll Anton Ulrich ein selbstverfaßtes Singspiel haben aufführen lassen. Von Italien führte ihr Weg sie nach Frankreich. Ein längerer

Aufenthalt am Hofe Ludwigs XIV wurde in mehr als einer Beziehung entscheidend für Anton Ulrichs ganzes Leben. Das Streben nach glänzender Herrschermacht erfüllte von nun an seinen Geist, und der französische Hof war sein Vorbild in vielen Dingen

Nach der Rückkehr in die Heimat vermählte Anton Ulrich sich am 17. August 1656 mit Elisabeth Juliane von Holstein-Norburg. Der Vater zog ihn von nun an mit Vorliebe zu Regierungsgeschäften heran und unterwies ihn in der praktischen Thätigkeit des zukünftigen Herrschers. Im Jahre 1659 wurde der Prinz als „Der Siegprangende“ in die Fruchtbringende Gesellschaft aufgenommen, der auch der Vater angehörte.

II. Die ersten zehn Jahre nach dem Aufenthalte in Paris 1656—1666.

Wenn der Kreis der Männer, welche durch Geburt und durch Geist ausgezeichnet waren, den jungen Prinzen unter einem so bedeutungsvollen Beinamen in seine Mitte aufnahm, so geschah das nicht allein aus Rücksicht auf seinen hohen Stand; Anton Ulrich hatte sich die Auszeichnung durch seine poetischen Leistungen verdient. Er hatte dramatische Dichtungen verfaßt, welche vielen Beifall fanden, als sie am Hofe zu Wolfenbüttel aufgeführt wurden. Ihre Zahl stieg bis zum Jahre 1666 auf achtzehn; von diesen werden vierzehn als Singspiele, drei als Balletts, eins als Maskerade bezeichnet. Drei der Singspiele (Jakob, Äneas, Ödipus) hat Anton Ulrich später in seine Romane eingefügt, drei andere (Friedenssieg, Ballett der Minerva, Die ver-

störte Irmenseul) scheinen verloren gegangen zu sein; die übrigen befinden sich in Einzeldrucken auf der Bibliothek zu Wolfenbüttel.

Den Namen des Verfassers tragen diese dramatischen Dichtungen ebensowenig, wie die späteren Romane des Herzogs; doch fehlt es nicht an Beweisen seiner Autorschaft. Der bündigste möchte wohl die genaue innere und äußere Verwandtschaft aller dieser Dichtungen sein, von denen, wie oben erwähnt, der Herzog drei durch Aufnahme in seine Romane als sein Eigentum anerkannt hat; zwei sind durch Andeutungen in den Vorreden beglaubigt: das „Ballett der Natur“ ist dem Herzog Augustus gewidmet, um „der Würdigkeit des ruhmwerthesten Alters kindlichen Respect und Ehre abzustatten“; im Vorwort zum „Ballett der Diana“ wird der Verfasser bezeichnet als „der Hohe Erfinder dieser Erquickungs-Lust“.

Sämtliche Dramen sind Gelegenheitsgedichte; fast alle wurden zur Feier des Geburstages des Herzogs Augustus verfaßt, wie jedesmal auf dem Titelblatte ausgesprochen ist; „Orpheus“ wurde am Geburtstage der Herzogin Sophia Elisabeth aufgeführt, und das „Ballett der Diana“ verherrlicht die Vermählung der braunschweigischen Prinzessin Sibylla Ursula mit dem Herzoge Christian von Schleswig-Holstein.

Eine Schauspielertruppe unterhielt der Herzog Augustus nicht; der sparsame Hausvater verwandte seine Mittel zum Nutzen seines Landes und seiner Unterthanen, um die schweren Schäden des großen Krieges zu heilen, durch den gerade diese niedersächsischen Gegenden schlimm gelitten hatten. Nur ein Tanzmeister gehörte zum Inventar des

Hofes. Anton Ulrich vereinte die Mitglieder der Hofgesellschaft zum Liebhabertheater, und der Prinz war nicht allein Dichter, sondern auch Schauspieldirektor und selber Schauspieler.

Die kleine Bühne, auf welcher die Vorstellungen stattfanden, befand sich im herzoglichen Schlosse zu Wolfenbüttel und ist in ihren ursprünglichen Verhältnissen bis auf den heutigen Tag erhalten. Der fürstliche Dichter wußte viel auf ihr zu leisten; seine Stücke erfordern einen kunstvollen theatralischen Apparat, sie zeigen viele und umfangreiche Verwandlungen, die oft rasch auf einander folgen; Versenkungen, Flugeinrichtungen u. dgl. werden öfter in Anspruch genommen, sogar der Himmel mit den olympischen Göttern muß herabschweben und wieder emporsteigen.

Nicht allein im Schauspiel, sondern auch im Gesang und Tanz mußten die Herren und Damen des Hofes sich zeigen, und außer ihnen wurden auswärtige Mitglieder der eingesessenen Adelsfamilien herangezogen. Den drei Balletts und der Maskerade sind Namensverzeichnisse der mitwirkenden Personen hinzugefügt. Eins derselben, vom „Ballett des Tages", möge hier Platz finden.

„Ordnung der Personen, welche in diesem Ballet getantzet.

Herr Anthon Ulrich, Hertzog zu Braunschweig und Lüneburg
Frau Elisabeth Juliana, Hertzogin zu Braunschweig und Lüneburg, gebohrne Hertzogin zu Schleßwig-Holstein
Fräulein Sibylla Ursula, Hertzogin zu Braunschweig und Lüneburg
Fräulein Maria Elisabeth, Hertzogin zu Braunschweig und Lüneburg
Fräulein Loysa Amoena, Hertzogin zu Schleßwig-Holstein

Herr August Ludowig, Graf zu Barby und Mühlingen
Fräulein Anthonia Sibylla, Gräfin zu Barby und Mühlingen
Wilhelm Bernhard von Hille
Adam Friedrich von Bornstedt
Abraham Montherby
Hieronymus Im-Hoff
Monsieur Stern
Jacob Victor von Petersdorff
Ulric Roboam de la Marche, Tantzmeister
Daniel Jacob de Ville neuve
Andreas von Bernstorff
Zacharias von Quetz
Christoph Dieterich von Gadenstedt
Friedrich von Lenthe
Dieterich Christian von Lenthe
Christoph Otto von Steube
Friedrich Maximilian von Stain
Juliana von Molzan
Magdalena Elisabeth von Penzen
Margaretha von Gustedt
Francois Epstein
Helena Sophia von Schrotenbach
Margaretha Maria Urrye
Maria Elisabeth von Königsmarck
Barbara Eva von Kram
Magdalena Elisabeth von Stauff."

Es ist sehr bezeichnend, daß ausschließlich die fürstlichen und gräflichen Personen „Herr", „Frau", „Fräulein" genannt, die adligen Mitspieler ebenso wie die bürgerlichen nur mit Namen aufgeführt werden.

An diese vornehme Gesellschaft konnten keine hohen Anforderungen in Bezug auf mimische Leistungen gestellt werden; alle aber waren jung, und sicher wird die Mehr-

zahl von ihnen, wenn nicht alle, durch Schönheit und Lebenslust geglänzt haben, auch prächtige Kleidung und Schmuck wird ihnen uneingeschränkt zu Gebot gestanden haben.

Mit den Verhältnissen, wie sie hier sich gestalteten, hatte der fürstliche Dichter zu rechnen; sie gewährten ihm Vorteile, aber sie legten auch Beschränkungen auf. Man muß gestehen, daß die sämtlichen Dramen sehr geschickt in den vorgezeichneten Rahmen hineingepaßt sind. Ihre Ausdehnung ist mäßig, die Aufzüge kurz, sie enthalten viel Handlung, zeigen lebhafte Bewegung und sind mit vielen theatralisch wirksamen Zuthaten bedacht, alles ist sehr flott ersonnen und geschickt geordnet. Diese Vorzüge aber sind Verdienst des Dichters, denn, wie schon gesagt, große Mittel stellte Herzog Augustus nicht für das Theater zur Verfügung. Die Sprache der Dramen, gereimte Alexandriner, ist leicht, sie besteht zuweilen nur aus den üblichen Redensarten, die Gedanken nehmen selten einen hohen Flug. In einem Punkte aber zeigt sich überall die Hand des echten Dichters: was er auch bieten mag, er sucht alles psychologisch zu begründen, er zeigt sich als den feinen Kenner aller Regungen des menschlichen Herzens. Und dieser Umstand verleiht den Dramen einen Wert, welcher ihre Mängel zuweilen weit überwiegt. In dieser Hinsicht möchte man sie zusammenstellen mit den lateinischen Komödien der Nonne Roswitha von Gandersheim, welche ebenfalls in unvollkommener Form einen edlen Kern bieten (Vergl. Köpke, Die älteste deutsche Dichterin. Berlin 1869, S. 48 ff.).

Wir gehen nun zur Betrachtung der einzelnen Werke über und beginnen mit den Balletts.

1. Ballett des Tages. 1659. Dem Herzog Augustus gewidmet und zur Feier seines einundachtzigsten Geburtstages im Schlosse zu Wolfenbüttel aufgeführt. Vier Teile. Gräfin Sibylle von Barby erscheint als Tag und singt ein Huldigungslied für den Herzog Augustus. Dann tritt die Wachsamkeit auf als Anführerin des ersten Teils und spricht ein Sonnett, in dem sie die frühe Arbeit preist. Nun folgen einzelne Gruppen, jede mit einem Führer, jede Gruppe stimmt ein Lied an, z. B. Vulkan führt zwei Schmiedegesellen herbei, indem er singt:

Den Himmel sprach mir ab die Ungestalt der Glieder:
Her, ihr Cyclopen, blast die Glut nur tapfer an.
Wer fertig von der Hand, fein künstlich schmieden kann,
Dem muß noch günstig seyn, was ihm sonst war zuwider.

Der Schauplatz, der vorher eine Halle zeigte, verwandelt sich in eine lustige Gegend, in den Feldern Schafherden, im Hintergrunde der Berg Ida; Paris und fünf Schäfer führen unter Gesang einen Tanz auf. Sie fordern von der Flur eine Fülle von Blumen zum Schmucke derer, welche den heutigen Tag feiern. Nun erscheinen Genius und Zephyrus und lassen unter Violenbegleitung ein Loblied auf den Landesherrn ertönen. Den zweiten Teil führt die Emsigkeit an; in der lustigen Landschaft Boeotia neben dem Brunnenquell Aon treten auf im Scheine der Morgensonne zuerst Virgil, dann Euclid und Archimedes, Achilles mit drei Soldaten, zuletzt die sieben freien Künste. Jeder in seiner Weise huldigt dem greisen Fürsten. Im dritten Teile kommen die drei Heliaden hervor, die Sonnentöchter, ihnen schließen im hellen Mittagslichte sich an die Scharfsinnigkeit, sodann zeigt sich Xanthippe mit vier

Mägden unter scherzhaftem Gesange, Ulysses mit zwei Wandersleuten, Aesopus und zwei Knechte. Der Schauplatz verwandelt sich in einen persischen Garten, Alexander Magnus kommt mit drei Persianerinnen und zween seiner Bedienten, alle lassen Lieder erschallen. Im vierten Teile zeigen sich die vier menschlichen Alter: Kindheit, Jugend, Mannheit, Alter; der Abend kommt heran. Die vier Alter singen gemeinschaftlich:

Eilende Sonne, bezähme die Pferde,
Steure den muthigen Thieren den Lauf,
Halte den leuchtenden Wagen doch auf,
Daß es so balde nicht dunckeler werde,
Gönne dem Tage, dem heutigen Licht
Mildere Straalen, aus einiger Pflicht.

Nun bringt jedes Alter ein besonderes Loblied an; darauf erscheinen die Hoheit, Lycurg, Marthesia mit noch zwei Amazonen, Anacharsis mit vier Scythen. Ihnen schließt sich an die Zeit als Mutter des Tages, sie verkündigt die Ankunft der zwölf Stunden. Es öffnet sich der Hintergrund, ein prächtiger Himmel erscheint; der Tag in der Mitte und um ihn her die zwölf Stunden tanzen singend das große Schlußballett, sie gruppieren sich schließlich um einen prächtigen Altar, jede Stunde schmückt den Altar mit einem goldenen Schriftzeichen, dadurch erscheinen zuletzt die Worte: PATRI PATRIAE. Dieses Bild beschließt die Aufführung.

2. Ballett der Natur. 1660. Vier Teile. Dem Herzog Augustus zur Geburtstagsfeier dargebracht. Im ersten Teile zeigt der Schauplatz einen hohen Saal, dessen Wände ausgeziert sind mit vielen prächtigen Edelsteinen und farbigen Säulen, „die nach den Vier Elementen, dem

euserlichen Ansehen nach, bequemet sind". Die Natur erscheint und singt das Begrüßungslied; darauf verwandelt sich der Schauplatz in das thessalische Tempe, in einem kleinen Singspiele wird die Verwandlung der Daphne in den Lorbeerbaum dargestellt. Die Erde tritt auf:

Wann Peneus frischer Quell mich heilsamlich benetzt,
Bin ich der Daphne gleich, die Phoebus nie verletzt.

Zwei Gärtner treten auf mit zwei Blumentöpfen, welche durch Personen dargestellt sind; in gleicher Weise ziehen über die Bühne ein Bauer, eine Bäuerin und „zwey Hew-Hauffen", ferner zwei Weinleser und zwei Fässer, vier Jäger und vier Bären, vier Schäfer und vier Schäferinnen. Der Schauplatz zeigt darauf „die offenbahre See", es folgt ein Spiel von „Ulysse und den drey Sirenen". Als Ulysses nicht anbeißen will, schimpfen die drei Sirenen in Kraftausdrücken hinter ihm her. Sodann führt „das Wasser" heran „Drey Meer-Wunder; Ein Schiff mit vier Corallen-fängern; Drey Tritonen; Vier Najaden und den Brunnen Aon; Neptun und sechs Flüsse". Es folgt der dritte Teil, „da bey gantz klarer Lufft und hellem Himmel sich eine Königliche Residenz und vornehme Stadt von fernen sehen lässet. Hierauff wird ein kleines Singe-Spiel von der Psyche agiret, welche, als sie nach des Apollinis Außspruch sol von einem Felsen herabgestürtzet werden, ihrem Vater gantz gehorsamlich sich untergiebet: Wird aber von dem Zephyro ohne einigen Schaden ganz sanffte durch die Lufft getragen, und in einem lustigen Felde niedergesetzet". Nun zeigt sich die Gestalt der Luft, ihr folgen vier Vögel, dann Hagel, Reif, Schnee, sodann die vier Hauptwinde, Aeolus mit den zwölf Winden. Der vierte

Teil läßt die brennende Stadt Troja sehen; nach dem Spiel von „Anchise und Aenea“ tritt die Person auf, welche das Feuer vorstellt, dann zeigen sich, immer durch Personen dargestellt, drei feuerspeiende Drachen, drei feuerauswerfende Berge, vier „Chymici bey einem destillir-Ofen“, acht Feuergeister. Zuletzt verwandelt sich das Theater in einen Wolkenhimmel, Atlas tritt hervor, am Himmel erscheinen hell leuchtend die Sterne, Atlas wünscht in einem Gesange von sechs Strophen dem Herzog Augustus das beste Glück. Es beginnt das Schlußballett, Orion erscheint zuerst, immer mehr Personen treten hinzu, bis zuletzt sämtliche Mitspieler auf der Bühne thätig sind; am Himmel erscheinen gleichzeitig die zwölf himmlischen Zeichen in einem Regenbogen. Dieses ganze Stück mit seiner reichen Handlung, mit seiner Fülle von glänzenden Bildern, ernsten und heitern, mit seinen Gesängen und seiner Musik, dargestellt von einer so auserlesenen Gesellschaft, muß eines großen Eindrucks fähig gewesen sein.

3. Masquerade der Hercinie: Oder Lustiger Aufzug deß Hartz-Waldes. 1661. Dem Herzog Augustus gewidmet. 14 Bilder. Die Waldgötter des Harzes, seine Bewohner (unter ihnen ein Otternfänger), Wandrer und Wegelagerer, die Göttinnen der Bäche und der Blumen, Bergleute, Glasbläser, Münzmeister nebst Gesellen, auch die Metalle unter den Gestalten von sieben schönen jungen Hofdamen, alles bringt mit Gesang dem Landesherrn Glückwünsche. Das Lied der Bergleute beginnt:

Jetzt wolln wir singen und heben an
Aus unsers Hertzen Grunde
Von einem Fürsten Lobesan,

Und preisn mit hellem Munde,
Wie ihn Gott so gesegnet hat
Mit Güttern und mit Gaben,
Er ist das schönste Rosenblat,
Das wir in Teutschland haben.

Er ist ein Edler hoher Baum,
Ein' ausgebreite Eiche,
Die andern Bäume sind ihm kaum
Von aussen etwas gleiche;
Er giebet Schatten überall
Mit seinem Regimente,
Drumb treten wir in diesen Saal,
Weil uns sein Sohn her sendte.

Gegen den Schluß wird der Herzog ermahnt:

Trinckt nun wol aus den rohten Wein
Mit Hertzens-Lust und Liebe,
Aus einem klaren Gläselein,
Und nicht aus einem Siebe.

Der Tanz der Dryaden und Silvanen macht den Beschluß.

4. Ballett der Diana zur Vermählungsfeier der braunschweigischen Prinzessin Sibylla Ursula mit dem Herzoge Christian von Holstein, am 20. September 1663. 29 Bilder. Die ganze antike Göttergesellschaft erscheint in diesem Stücke, Venus mit Tritonen und Nymphen, Hymen „und Sechs Thalassii“, Daphne mit thessalischen Jungfrauen usw. Breiter Spielraum ist hier auch dem Scherz gewährt; es kommen sechs betrunkene Bauern aus der Stadt gefahren und fallen vom Wagen; Handwerker zeigen sich, Mägde melken Kühe, Hunde kommen gelaufen und tragen ein Lied vor, der Nachtwächter stellt sich ein, Diebe

versuchen zu stehlen, Studenten schlagen sich, zwei Nachteulen krächzen, ein altes Weib prügelt sich mit ihren Mägden. Alles singt, sogar die Pagen, welche Stühle zurechtsetzen, und die Horen, welche Erfrischungen bringen; Echo muß antworten; die Träume erscheinen mit Gesang, ihnen folgt in Gestalt eines Jünglings der Morgenstern, dann kommt Cupido geflogen, er schießt einen Blumenpfeil ab auf die Braut und singt:

Fleuch hin, Glückhaffter Pfeil,
Verwunder und auch Heyl:
Beschädiger und Freund,
Erquicker und doch Feind!
Fleuch hin, berühre die,
So sich verliebt noch nie!

Auch die Tiere huldigen den Neuvermählten, es kommen mit Gesang zwei Drachen, zwei Vögel, zwei Fische, zwei Löwen; ihnen schließen sich an die zwölf himmlischen Zeichen „als Muhtige Jung-Gesellen“, die zwölf Monate „als schön-blühende Jungfrauen“, die vier Elemente „als Vier zarte Kinder“. Das „Grand Ballet“ des Schlusses wird getanzt von Phoebus und Diana mit den „Vier Theilen oder Wechseln des Mondens, In Gestalt holdseliger Nymphen, Vergesellschaffet, Und mit den Vier Theilen des Jahres, in Gestalt Muthiger Jung-Gesellen begleitet“. In einem Sonnett, welches Phoebus vorträgt, redet der Dichter die vom Elternhause nun scheidende Schwester an:

Ich bleibe, Schwester, dir in allen Fällen treu!
Wann du von fernen wirst dein Blut anher begrüssen,
Wird unser gantzes Hauß die Hand vor Liebe küssen,
Und dein Gedächtniß hier stets wieder werden neu.

Die Ausschmückung des Schauplatzes wird stets aufs glänzendste vorgeschrieben, die Verwandlungen sind zahlreich und kunstvoll. In geschickter Aufführung und mit zeitgemäß verändertem Texte würde dieses Ballett noch heute ein anziehendes Spiel vorstellen können.

In Musik gesetzt wurden die vier bisher besprochenen Werke von der Herzogin Sophie Elisabeth, geborenen Herzogin von Mecklenburg, der Stiefmutter des Dichters. Die Noten dazu sind auf der Bibliothek von Wolfenbüttel leider nicht mehr vorhanden.

Wieviel Geist und Kunst waren damals in dem herzoglichen Hause zu Wolfenbüttel vertreten! Und wieviel ernste Arbeit forderten solche Leistungen von denen, die sie schufen!

Strengere dramatische Form, als die Balletts, zeigen die Singspiele. Während die ersteren mehr aus anmutig zusammengereihten einzelnen Bildern bestehen, schreitet die geschlossene Handlung der Singspiele in folgerichtiger Entwickelung vorwärts. Die Balletts beweisen den Reichtum der Fantasie des Dichters, die Singspiele seine Kunst, zu entwickeln und zu vertiefen.

In der Aufzählung folgt nun:

5. Amelinde, Singspiel in fünf Aufzügen und einem Vorspiel, in gereimten Alexandrinern. Dem Herzog Augustus gewidmet. 1657. Am Hofe des Königs Trompiares lebt die schöne Hirtin Amelinde; Mondiane, die Königin, hat sie zu sich genommen, weil sie großes Gefallen an ihr fand. Des Königs Sohn Volamis strebt nach ihrer Liebe, obwohl ihm bekannt ist, daß Amelinde den Hirten Coelidamas liebt. Volamis verspricht ihr, sie zu seiner Gemahlin zu machen und sie mit allem Glanz der fürstlichen

Stellung zu umgeben. Amelinde weist ihn anfangs ab, doch des Prinzen fortgesetzte Werbung und das Zureden der Königin erschüttern ihre Treue; sie willigt ein, des Prinzen Braut zu sein. Bald aber entdeckt sie, daß sie nur bestimmt ist, ein Opfer der Lust zu werden. Im Augenblicke der höchsten Not rettet sie ihre Ehre, indem sie den Prinzen mit seinem eigenen Dolche tötet. Nun soll sie an seinem Grabe von den Priestern geopfert werden. Sie klagt nicht über ihren Tod, sie beweint und bereut ihre Untreue gegen Coelidamas. Da erscheint dieser und giebt sich als den Sohn des mächtigen Königs Deodas zu erkennen; Amelinde wird befreit, und die Liebenden werden vereinigt.

6. Regier-Kunst-Schatten. Singspiel in fünf Handlungen. 1658. Dem Herzog Augustus gewidmet. Das Wort „Schatten" soll so viel wie „Bild" bedeuten. Der Dichter führt uns einen jungen Prinzen vor, dem sein Hofmeister Tugenden und Fehler eines Regenten zur Anschauung bringen will. Die fünf Handlungen sind fünf selbständige kleine Spiele, aus deren jedem eine besondere Lehre hervorleuchtet. Das erste Spiel soll vor Ungerechtigkeit warnen; es zeigt, wie König Philipp von Macedonien, weil er als oberster Richter das Recht beugte, unter dem Dolche einer schwer gekränkten Jungfrau fällt, welche der Dichter hier an Stelle des geschichtlichen Mörders Pausanias einführt. Die zweite Handlung vertritt durch die Gestalt des römischen „Generals" Fabius den Satz, „daß offt die Clementz und Gütigkeit mehr außrichte, als das strenge Recht, und ein gütiges Verzeihen offtermahls einen Verbrecher viel eher zum Gehorsam bringen könne, als die

Straffe". In der dritten Handlung erscheint Julius Caesar als „Römischer Kayser", wie er in Ägypten den Mord des Pompejus beweint und an dem Ptolemäus rächt. Der Hofmeister belehrt den Prinzen: „Ihr werdet vernehmen, daß ein tapfer und heroisches Gemüth, auch mit dem Unglück seines Feindes ein Mitleiden haben müsse. Ferner werdet ihr auch in dieser Geschichte sehen, wie elendiglich es zuletzt mit einem so beschaffenem Gemüte ablauffe, welches einen hohen Potentaten zu Gefallen, eine Missethat zu vollenbringen sich hat vorgenommen." In der vierten Handlung wird gezeigt, wie Alexander der Große nach schwerem Kampfe mit sich selber seine Leidenschaft für die schöne Perserin Statira bändigt und diese mit ihrem Verlobten, dem Oroondates, vereinigt. Die fünfte Handlung endlich verurteilt in scharfen Worten den Geiz und führt in dem Könige Perseus von Macedonien einen Fürsten vor, welcher durch seine unzeitige Knauserei Thron und Freiheit verliert. Alle fünf Aufzüge dieses Stückes zeichnen sich aus durch knappe, wirksame Handlung und viele schöne Gedanken.

7. Andromeda. Singspiel in drei Aufzügen und einem Vorspiel. 1659. Dem Herzog Augustus gewidmet. Den beiden Chören, des Volkes und der Priester, ist breiter Raum gegeben, doch greifen sie in die Handlung nicht ein; die Lieder der Chöre sind zum Teil in kunstvoller Form gedichtet. Die Handlung des Singspiels folgt der Erzählung des Ovid. Cassiope, die Mutter der Andromeda, preist die Schönheit ihrer Tochter und stellt dieselbe noch über die Götter. Ihren Übermut zu strafen, sendet Neptun ein Meerungeheuer, das die Länder des Königs Cepheus

verwüstet und viele Menschen tötet. Das Orakel fordert, daß Andromeda dem Ungetüm zum Opfer gebracht werde. Sie wird an einen Felsen am Meeresufer gefesselt; niemand wagt für sie zu streiten, auch nicht ihr Bräutigam Phineus. Aber am Hofe des Königs Cepheus weilt seit einiger Zeit Perseus, unter fremdem Namen; er wird für einen Mann von geringer Herkunft gehalten, und trotz seiner Heldenthaten sind seine Bewerbungen von Andromeda schroff zurückgewiesen worden. Jetzt aber nimmt Perseus den Kampf mit dem Untier auf und besiegt es, als Lohn wird ihm Andromeda verheißen. Doch Phineus überfällt mit großer Übermacht den Perseus, aber der Held gewinnt auch hier den Sieg. Jupiter, des Perseus Vater, erscheint mit den olympischen Göttern zur Verherrlichung der Hochzeit des Perseus und der Andromeda.

8. Orpheus, „tragisches Gedicht" in drei Aufzügen. „In Musicalische Noten übersetzet von Johan Jacob Löwen, Fürstl. Braunschw. Lüneburg. Capellmeistern." 1659. Der Herzogin Sophia Elisabeth, der dritten Gemahlin des Herzogs Augustus, gewidmet und am Geburtstage derselben aufgeführt. In einem Vorspiele huldigen Phoebus, Irene als Friedensgöttin, auch die Musica, Poesis, Architectura und Zoographia der Herzogin. Mars, der auf einem feuerschnaubenden Drachen durch die Luft geritten kommt, will die Feier stören, wird aber durch den schützenden Genius Deutschlands vertrieben. Die Handlung verläuft nach der bekannten Erzählung. Nachdem Orpheus seine Eurydice wieder hat entschwinden sehen, klagt er bitter um seinen Verlust; es kommen zu ihm die Bäume, die Felsen, die Tiere, ihn zu trösten, Phoebus aber verkündet ihm seinen

nahen Tod, und Orpheus wird von den thracischen Bacchantinnen erschlagen. Zum Schluß aber erscheinen in den Wolken die nun vereinigten Orpheus und Eurydice, und von dem Chor der elysischen Geister wird ihr Glück gepriesen.

9. Iphigenia. Singspiel in drei Aufzügen mit einem Vorspiel. 1661. Dem Herzog Augustus gewidmet. Den Inhalt dieses Werkes bilden die bekannten Ereignisse in Aulis; der Dichter weiß sie aber besonders reich zu gestalten. Er zeigt uns in Aulis nicht allein Agamemnon und Iphigenia, sondern wir finden dort auch Orestes und Pylades, und nebst Menelaus dessen Tochter Hermione; letztere ist die Geliebte des Orestes, Pylades aber der Verlobte der Iphigenia. Als Agamemnon nun seine Tochter zur Versöhnung der Diana dem Calchas ausliefert und Iphigenia sich in den Tempel begiebt, verabreden sich Pylades und Hermione, sie zu befreien. Bei einer geheimen Zusammenkunft werden sie aber von Orestes und Iphigenia beobachtet, und nun werden beide für untreu gehalten; Iphigenia, welche den qualvollen Tod vor Augen sieht, wird noch schwerer durch den Schmerz über die Untreue des Pylades getroffen; sie erfährt auch, daß Menelaus dem Pylades die Hermione verloben will, so daß nun auch Orestes seinem Glücke entsagen müßte. Im Lager der Griechen befindet sich aber auch ein „Printz von Mycenen", Aegisthus, der in Iphigenia verliebt ist. Mit sich führt er einen stotternden Hofnarren, den Hyrcander; auch Aegisthus unternimmt es, mit Hilfe seines Narren die Iphigenia zu befreien, und beide treffen im Tempelhof mit Pylades zusammen, der sich dort eingeschlichen hat. Sie werden entdeckt, Aegisthus weiß

sich zu flüchten; um den Pylades zu retten, bekennt Hermione sich als Anstifterin des Befreiungsplanes, und nun tritt Orestes hervor und will alle Schuld allein auf sich nehmen. Die Priester fordern, daß sowohl Iphigenia und Hermione, als auch Orestes und Pylades geopfert werden, und die Fürsten widersprechen nicht. Jetzt hält Aegisthus die Gelegenheit für günstig, sich der Iphigenia zu bemächtigen; sein Narr Hircander erscheint als Diana verkleidet und befiehlt dem Calchas, den Pylades zu opfern, die Iphigenia dem Aegisthus auszuliefern. Iphigenia aber fleht Diana an, sie lieber sterben zu lassen, und nun erscheint Diana selber, die Schliche des Aegisthus werden sehr mundfertig von Hircander verraten, Diana läßt Gnade über alle walten und im vielstimmigen Schlußchor wird das Glück der nun vereinigten Liebenden gepriesen. Die Farben sind in diesem Singspiel lebhaft aufgetragen, die Form der einzelnen Lieder ist sehr mannigfach und kunstvoll, das Ganze giebt einen neuen Beweis von der großen Gewandtheit des Dichters.

10. Des Trojanischen Paridis Urtheil. Singspiel in einem Aufzuge. Das Titelblatt giebt kein Jahr an; dem frischen, fast übermütigen Tone nach gehört das kleine Werk in diese Zeit. Mercur erzählt dem Paris von der Hochzeitfeier des Peleus:

Die Götter gros und klein vertauschten ihren Stand
Und kamen seiner Braut zu Ehren auf das Land.
Wir pflegten unsrer Lust gantz frey, kein eintziger gedacht
Auf das, was bald hernach
Aus Haß und Neid geschach,
Wie es denn pflegt zu gehn, wenn man ohn Sorgen ist,
Die Eris trit herein, voll Rachgier, Zorn und List,

Der Leib war Schwefel=gelb, von Adern aufgeschwelt,
Licht=hager, wie ein Halm, der von der Sonnen felt;
Die bleichen Lefftzen hiengen nieder,
Die Zähne knirschten fort und fort,
Die Augen waren star, voll Feuer Brand und Mord,
Das Haar, das streubt sich hin und wieder.

Der Streit der Göttinnen, sowie der Zornesausbruch der Juno und der Pallas sind sehr lebhaft zum Ausdruck gebracht.

11. Selimena (nicht „Solimene“, wie Jördens schreibt). Singspiel in fünf Aufzügen. Ohne Jahr. Dieses Werk bildet, wie „Amelinde“, einen Gegensatz zu den übrigen Stücken, insofern sein Inhalt sich nicht an klassische oder biblische Erzählungen anlehnt, sondern in freier Erfindung einen ganz und gar romantischen Stoff behandelt. Solideus, König von Coelibien, hat einen Teil seines weiten Reiches dem Fürsten Satanides unterstellt; dieser aber, von seiner Gemahlin Sundemire gereizt, sucht sich in offener Empörung selber zum Könige zu machen. Er wird besiegt und muß flüchten, an seine Stelle tritt der Fürst Terrasius, dessen Schwester Selimena die Braut ist des königlichen Prinzen Deocharus aus Coelibien. Satanides will Land und Stellung mit List wiedergewinnen. Seine schöne Tochter Volamide erscheint, als Schäferin verkleidet, in der Burg des Terrasius und weiß den Fürsten durch ihren Gesang zu bethören. Eins ihrer Lieder lautet:

Ich bin ein freye Schäfferin
Von Stande schlecht, doch hoch von Sinn,
Mein Adel ist der Augen Licht,
Wer die ansicht,
Der wird sich für mich scheuen nicht.

Ich bin nicht arm, gleich wie man meint,
Das beste Gold nicht offen scheint,
Wer mich recht kennet, suchet mich
So brünstiglich,
Daß sein Gestalt verwandelt sich.

Den Nimpffen thu ich es weit für,
Weil meiner Jugend Glantz und Zier
Verblendet alle Leut' im Land.
Ein jeder Stand
Macht seine Liebe mir bekand.

Es gelingt der Volamide, den Ihrigen durch Verrat den Zugang in die Burg zu verschaffen; Terrasius und Selimena werden gefangen, aber nach mancherlei Zwischenfällen, bei denen auch ein Einsiedler Verumnus eine wichtige Rolle spielt, durch den Prinzen Deocharus wieder befreit. Satanides und die Seinigen werden in eine ferne, öde Gegend verbannt, Deocharus wird vereinigt mit seiner Selimena, Terrasius mit des Deocharus Schwester Freudiane. Die Gewandtheit der listigen Volamide, die sanfte, duldende Treue der Selimena, die schwankende Sinnlichkeit des Terrasius werden geschickt zur Darstellung gebracht. Die vielfach verschlungene Handlung des Werkes ist in der zweiten Hälfte nicht frei von Willkür und Unwahrscheinlichkeiten. Diese erinnern lebhaft an manche Werke der romantischen Schule.

12. Daniel. Singspiel in drei Aufzügen und einem Vorspiel. 1663. Dem Herzog Augustus gewidmet. Eine Titelauflage vom 20. September desselben Jahres mit einem vorgesetzten „Lied der Treue" wurde veranstaltet zur Vermählung des Herzogs Christian von Holstein mit der

Prinzessin Sibylla Ursula von Wolfenbüttel, bei welcher Feier, wie oben erwähnt, auch das „Ballett der Diana“ aufgeführt wurde. Von allen Dramen des Herzogs Anton Ulrich ist „Daniel“ nach Form und Inhalt das reifste. Die Handlung setzt ein zu der Zeit, wo Darius den Daniel zum ersten Manne im Reich zunächst dem Könige erklärt. Daniel beugt sich demütig und bescheiden unter die Pflichten seiner hohen Stellung; er antwortet dem Könige:

Die Gaben, die mein Gott mir hat verliehen,
Biet' ich dir willig an, gebrauch mich nach Belieben,
Wirstu und dieses Reich dann Nutzen von mir ziehen,
So mus dies meinem Gott seyn alles zugeschrieben.

Knapp und folgerichtig, ohne Willkür oder Unwahrscheinlichkeit verläuft nun die Handlung. Den Anfeindungen der neidischen Großen des Königshofes setzt Daniel sein ruhiges Gottvertrauen entgegen; kein Vorteil, keine Drohung vermag ihn zu bewegen, gegen das Gebot seines Gottes zu sündigen. Seine Feinde wissen es durchzusetzen, daß er wegen Verachtung der Götter des Landes in die Löwengrube geworfen werden soll; jammernd trennt sich der schwache Darius von seinem treuen, klugen Ratgeber. Über Daniel gewinnt die Furcht keine Macht:

Gott mich schützt
Wann ich allen Schutz verlohren.
Wann kein Trost der Welt mir nützt,
Wann zum Leiden ich erkohren,
Schallt doch stets mir für den Ohren:
Gott mich schützt.

Sein Glaube betrügt ihn nicht. Auch die Charaktere seiner Widersacher sind klar gezeichnet; Neid und Hinterlist sind ihre Waffen, selbst empfangene Wohlthaten vermögen

nicht ihre Tücke zu besiegen. Den Verworfenen stellt sich die sorgende Treue der Mariamne, einer Glaubensgenossin des Daniel, wirksam gegenüber. Dieses Werk zeigt in schöner Weise das künstlerische Vermögen des fürstlichen Dichters.

13. Jacob des Patriarchen Heirat wurde zuerst 1662 gedruckt und später in den fünften Band der „Aramena" eingefügt unter dem Titel: Jacob, Lea und Rahel. Das Stück trägt vorwiegend lyrischen Charakter und ist nicht ohne scherzhafte Stellen. Der erste Druck ist in Wolfenbüttel nicht vorhanden.

Auch im ersten Bande der „Octavia" finden sich zwei dramatische Gedichte:

14. Der siegende Aeneas, ein „Dantzspiel", ist mit seinen Masken und Chören ein sehr glänzendes Ballett, in welchem der Kaiser Nero selber als Schauspieler mitwirkt. Nach Virgils Aeneide behandelt es den Kampf zwischen Aeneas und Turnus; die Götter des Olymps erscheinen schließlich und verherrlichen den Sieg des Aeneas. Vor allen schön ist Venus, die in einer Wolke herabschwebt, umgeben von ihren Liebesgöttern. Das Stück fällt auf durch die vielen Verwandlungen, durch das zahlreiche Personal und die Pracht der Anzüge, welche besonders vorgeschrieben wird. Man erkennt daraus leicht, daß es der Zeit angehört, in welcher nach des Herzogs Augustus Tode Anton Ulrich freier über die Gestaltung des Hoflebens in Wolfenbüttel gebot.

Ganz anders zeigt sich das zweite dramatische Gedicht im ersten Bande der Octavia:

15. Der sterbende Oedipus. In dieser Tragödie walten ernste, schwere Gedanken, und es finden sich nicht wenige Stellen, in welchen die höfische Form, die in den früheren Werken stets innegehalten wurde, von wahrem, tiefem Gefühl durchbrochen wird. Der Dichter versteht die bekannte Handlung noch durch einen besondern seelischen Konflikt zu steigern: er läßt Kreon als Nebenbuhler seines Sohnes Hämus um Antigone werben, und zwar ganz im Charakter eines leidenschaftlichen Tyrannen, dessen letztes Mittel die Gewalt ist. Der Sage gemäß erscheint Theseus als Befreier.

Auch in diesem Drama spielt Nero die Titelrolle, unter den Zuschauern befinden sich die Verschworenen, die am nächsten Tage den Kaiser stürzen wollen. Als Nero die Worte spricht:

O tochter! ich muß sterben,
Dann vatter, mutter, weib, begehren mein verderben

wird er vor Schrecken bleich und bleibt stecken, noch einmal wiederholt er die verhängnisvolle Stelle, dann verläßt er eilig die Bühne, das Spiel wird abgebrochen, um am nächsten Tage in furchtbarer Wirklichkeit wieder aufgenommen zu werden.

Einige von den Singspielen Anton Ulrichs haben sich längere Zeit auf der heimatlichen Bühne erhalten. Eine Quartausgabe der Iphigenia (Bibl. zu Wolfenbüttel) trägt den Titel: IPHIGENIA in Aulis. In einer OPERA vorgestellet, Auf dem Grossen Braunschweigischen THEATRO In der Sommer-Messe MDCCXXXIV. WOLFFENBÜTTEL, Druckts Christian Bartsch, herzogl. Privil. Hof- und Canzeley-Buchdr.

Es ist zu verwundern, daß die dramatischen Werke des Herzogs Anton Ulrich von unsern Litterarhistorikern so völlig beiseite geschoben worden sind. In Goedekes Grundriß ist kein einziges dieser Dramen aufgeführt; vollständig sind sie weder bei Jördens noch sonstwo genannt. Wichtig sind die Mitteilungen bei v. Praun, Bibliotheca Brunsvico-Luneburgensis, S. 510, Wolfenbüttel 1747; wieder abgedruckt im Braunschweigischen Magazin von 1823, Stück 23, und von 1831, Stück 21. Ergänzend tritt hinzu eine alte handschriftliche Bemerkung in dem Exemplar von Jördens, welches die Wolfenbütteler Bibliothek bewahrt. Danach ist das obige Verzeichnis aufgestellt worden. Den „Friedenssieg“ wird Anton Ulrich schwerlich gedichtet haben, denn 1648 war der Prinz erst 15 Jahre alt.

In der Geschichte der deutschen dramatischen Kunst nehmen die Singspiele des Herzogs Anton Ulrich eine besonders hervorragende Stellung nicht ein. Sie sind nach fremden Vorbildern gearbeitet, die Anregung dazu empfing der Dichter in Paris; nach seiner Rückkehr aus der französischen Hauptstadt begann seine dramatische Thätigkeit. Sie frei zu entfalten, waren die Verhältnisse am Hofe zu Wolfenbüttel, wie wir gesehen haben, nicht günstig; die Schranken der Gelegenheitsdichtung konnten nicht durchbrochen werden. Später aber, als Anton Ulrich selbständig geworden war, schrieb seine hohe Stellung ihm Rücksichten vor, die ihn einengen und seine Schaffenslust beeinträchtigen mußten. Auch lag das starke Pathos, ohne welches kein bedeutendes Werk der dramatischen Dichtkunst denkbar ist, nicht in des Herzogs Charakter; dazu war er zu sehr Vertreter der feinen Form, die aus einer gewissen Ge-

messenheit nur sehr selten und nur auf Augenblicke heraustrat.

Freilich bildet diese Vollendung der Form auch wieder einen besondern Vorzug des fürstlichen Dichters. Es ist zu bedauern, daß Anton Ulrich sich vorwiegend die Fremden als Muster ausersah, statt dem Wege zu folgen, den er flüchtig einmal in der „Maskerade der Hercynia“ betrat. Daß auch heimisches Leben ihm wohlvertraut war, zeigen sehr viele Stellen in seinen lyrischen Gedichten und seinen Romanen. Hätte Anton Ulrich ein so bewegtes Leben geführt, wie Andreas Gryphius, so würden von seiner reichen Begabung, seiner Gewandtheit schöne Gaben zu erwarten gewesen sein. Für des Dichters Vorgänger auf dem Throne und zugleich auf dem Gebiete der dramatischen Dichtkunst, den Herzog Julius, waren die Zeitverhältnisse günstiger. Aber auch in den engen Schranken französischer Künstlichkeit hat Anton Ulrich Werke geschaffen, die man nicht so rasch hätte vergessen sollen.

Seine eigentliche dichterische Bedeutung liegt freilich auf einem andern Gebiete, als dem dramatischen.

III. Die Zeit der Regentschaft. 1667—1704.

Herzog Augustus starb 1666; Rudolf August wurde sein Nachfolger.

Der neue Herrscher fand wenig Gefallen an den Regierungsgeschäften. Er verweilte nicht gern in seiner Residenz Wolfenbüttel; sein Lieblingsaufenthalt war das einige Meilen entfernte Hedwigsburg. Hier lebte er in großer Einfachheit als eifriger Jäger, sprach am liebsten

plattdeutsch und hielt stillsitzen und abwarten für die beste Politik. Den Bruder bestellte er schon 1667 zum Statthalter, wies ihm den sogenannten Prinzenhof, östlich vom Schlosse in Wolfenbüttel, als Wohnung an und warf ihm ein Einkommen von 14 000 Thalern aus.

Wenn nun Anton Ulrich in der That auch Regent des Landes war, so blieb seine Lebensstellung doch immer eine bescheidene, denn in allen wichtigen Angelegenheiten mußte er die Entscheidung des älteren Bruders einholen und sich dieser fügen. Die Hoffnung auf eine größere Herrschermacht aber war schon seit langer Zeit in seiner Seele genährt. Er war 1647 zum Coadjutor des Bistums Halberstadt gewählt und hatte damit Aussicht auf die Regierung dieses Gebietes; später aber mußte er sich mit einer mäßigen Präbende in Straßburg abfinden lassen. Jetzt saß er nun auf dem bescheidenen Prinzenhofe in Wolfenbüttel; er war in einen engen Kreis gebannt, und fühlte doch in sich die Kraft und die Lust zu großen Thaten.

Was ihm in der Wirklichkeit nicht erfüllt werden konnte, das suchte er in vermehrter Thätigkeit auf dem Gebiete der Poesie zu gewinnen. Dem Drama freilich entsagte er; er wandte sich einer Dichtungsgattung zu, welche ihm freien Spielraum bot — dem Roman.

Die litterarischen Strömungen jener Zeit folgten auch auf dem erzählenden Gebiete dem Einflusse der politischen Verhältnisse. Der große Krieg war eben beendet; dreißig Jahre lang hatte das Fremde in Deutschland breit geherrscht, alles Vaterländische hatte nur im Winkel sein verachtetes Dasein führen können. Es war kein Wunder, wenn dem zertretenen deutschen Volke das Fremde edler,

größer erschien, als alles Einheimische. Wer konnte sich überhaupt damals noch mit Litteratur beschäftigen? Wer hatte Zeit, Kraft, Mut dazu? Das herrschende Zeichen war die bittere Sorge um das tägliche Brot.

In diesen schlimmen Jahren sammelte und rettete die erstarkende Fürstengewalt das, was noch erhalten war. In fürstlicher Versammlung wurde 1617 zu Weimar der Palmenorden gegründet, Fürst Ludwig von Anhalt wurde nicht allein der Beschützer, sondern die eigentliche Seele der neuen Gesellschaft, welche die Pflege der vaterländischen Kunst und Sprache sich angelegen sein ließ. Unter den Mitgliedern der beiden schlesischen Dichterschulen, unter den Pegnitzschäfern, unter der deutschgesinnten Genossenschaft finden wir nicht wenige fürstliche und adlige Namen. Es war ein kleiner Kreis, in dem die deutsche Dichtung neues Leben gewann; nur die obersten Stände pflegten sie, mit gänzlichem Ausschluß der breiten Masse des Volkes. Die Sammelorte dieser Kunstfreunde waren in erster Reihe die Fürstenhöfe.

Doch hier waltete wiederum das Fremde. Der Hof Ludwigs XIV. war das Vorbild für alle großen und kleinen Herrschersitze. Folgten die Ersten des Volkes der romanischen Sitte, so fügte auch die deutsche Kunst sich den romanischen Vorbildern. Französische und italienische Dichtungen wurden zuerst übersetzt, dann nachgebildet; schon die Titel kündigen sie als fremde Waare an. Zesens „Adriatische Rosemund“, sein „Assenat“, sein „Simson“, seine „Afrikanische Sophonisbe“ sind bekannt genug. An Zesen reihen sich Ziegler mit seiner „Asiatischen Banise“, und der braunschweigische Superintendent Buchholtz mit seinen beiden Romanen „Herkules“ und „Herkuliskus“.

Als gemeinsames Gut der genannten und ähnlicher Werke finden wir die Bewunderung des Fremdländischen, die dem Deutschen vom dreißigjährigen Kriege her geläufig war; aus demselben Ursprunge geht hervor die Freude am Seltsamen und Wunderbaren, und das Vorbild des französischen Hofes liefert die Zuthaten des Prunkes und der steifen Förmlichkeit; ebendadurch werden die Gestalten der handelnden Personen bestimmt, welche ausnahmslos den Hofkreisen entlehnt werden. Wir begegnen Fürsten, Rittern, Räten, Kanzlern, Feldherren; aber die Heere, wo sie auftreten, bleiben formlose Masse, aus welcher keine einzige selbständige Gestalt sich hervorhebt, und ebensowenig zeigen sich uns Vertreter der Bürger oder der untern Volksklassen.

Diesem Inhalt entspricht die gespreizte, weitschweifige Darstellung, die volltönende, gekünstelte Sprache; eine Ausnahme bildet hier nur Zesen, der aber nach der entgegengesetzten Seite manieriert wird. Der Geist der Unbeholfenheit herrscht in den Werken aller dieser Dichter; in steife Fesseln eingeschnürt bewegt sich vor unsern Blicken jede Gestalt, vergebens suchen wir nach der Anmut der freien Natur. Und der Dichter redet nicht einmal in allen seinen Werken die gleiche Sprache, sondern er versucht sich, ohne zwingenden Grund, in verschiedenen Tönen. Vom Nachahmer kann man keine Sicherheit erwarten.

In das Gebiet dieser Genossen fügen sich äußerlich auch die erzählenden Werke des Herzogs Anton Ulrich ein; dem oberflächlichen Betrachter ist die Stelle, die er ihnen anweisen will, sofort klar. Nun ist es ja schon seit längeren Jahren Sitte, auf alle Dichtungen des 17. Jahrhunderts vornehm herabzuschauen und sie nach flüchtigster Betrachtung

beiseite zu schieben. Wer das nachliest, was Vilmar auf Seite 369 über Anton Ulrich, und auf der folgenden Seite über den Umfang von Lohensteins „Arminius“ sagt, der wird sich der Ansicht nicht erwehren können, daß Vilmar die Werke des Herzogs, über die er urteilt, nicht einmal dem äußern Ansehen nach gekannt hat. Besprechungen, welche sich auf eingehendes Studium stützen, finden wir bei keinem unserer Litteraturhistoriker. Auch Bobertags Urteil beruht nicht auf eigener Anschauung, sondern auf Cholevius' Inhaltsangaben.

Das 18. Jahrhundert hat manche, heute gering geachtete Werke des 17. Jahrhunderts höher geschätzt. Dies gilt auch von den Romanen des Herzogs Anton Ulrich. In dem Buche von Küttner, Charaktere deutscher Dichter und Prosaisten, Berlin 1781, I 167 heißt es:

„Die syrische Aramena dieses geistreichen Fürsten übertrifft an gefälliger Einkleidung und gutem Tone alle zu damaliger Zeit bekannte teutsche Romane. Der Dichter hat Geist und Herz; er kennt die wandelbaren Gebehrdungen der Leidenschaft; seine Charaktere sind trefflich nüancirt; er weiß die handelnden Personen so zu beschäftigen, daß er nur selten zu Worte kömmt; er weiß einzelne kleine Begebenheiten und Umstände aus dem menschlichen Leben einzuflechten, bey denen man wie bey annuthigen Ruheplätzen, gern verweilet; seine Sprache ist voll ausgesuchter Redensarten, edel, lebhaft und bedeutend. Nur stellenweise wird der Ausdruck zu wortreich, und die Geschichte selbst langweilig. Episoden in Versen und Prosa, die man, dem Plane unbeschadet, herausheben und als ein eigenes Ganzes aufstellen könnte, dehnen das Werk so zu vielen Bänden

aus. Auch ist das Kostume meist verwechselt, oder vernachlässigt: die Helden des Romans reden in dem steifen Modetone der altteutschen Höfe, nicht die Sprache des Auslands und der Vorwelt. Trotz aller dieser Flecke, trotz der ungeheuren Weitschweifigkeit seines vielseitigen Werkes, bleibt Herzog Anton Ulrich, als ein Schriftsteller von reicher Einbildungskraft und scharfem Verstande, als ein Fürst, der es für Ehre hielt, die Musen seines Vaterlandes zu pflegen und in die große Welt einzuführen, der Nachwelt ein ehrwürdiger Name."

Doch schon nach einem Vierteljahrhundert scheint die Nachwelt nichts mehr von den Verdiensten des Herzogs gewußt zu haben. Franz Horn sagt in seiner Geschichte und Kritik der deutschen Poesie, Berlin 1805, Seite 155:

„Wie es scheint, wurde das Buch (die „Octavia"), schon seines merkwürdigen Ursprunges wegen, mit besonderem Beifall aufgenommen, und sicher war der Gedanke entfernt, daß man es sobald nachher bespötteln oder gar vergessen würde."

Seit der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts ist es Mode geworden, auf die Romane des siebzehnten Jahrhunderts im allgemeinen und besonders auf die Werke des Herzogs Anton Ulrich wohlfeile Witze abzulagern, auch wenn man keine zehn Seiten seiner Werke gelesen hat.

Es wird zu untersuchen sein, auf welche Seite wir uns zu stellen haben. Selbstverständlich beschränkt sich unsere Arbeit nur auf die Betrachtung der Dichtungen Anton Ulrichs.

In dem Kreise seiner Genossen muß der Herzog durch seine Lebensstellung vor allen andern als besonders be-

günstigt erscheinen. Denn wir dürfen nicht vergessen, daß alles, was diese Dichter als asiatisch, afrikanisch oder sonst als fremd bezeichnen, nichts als getreues Spiegelbild der Ereignisse und Zustände des 17. Jahrhunderts auf westeuropäischem Schauplatz ist. Nur die Namen sind fremd; sie bildeten einen bequemen Deckmantel, unter dessen Schutz das Einheimische sich freier darstellen ließ. Was in der Heimat erlebt, auf Reisen geschaut, auf Hochschulen gesammelt war, das gab den Baustoff, aus welchem die Dichter ihre Werke schufen.

Hier aber war Anton Ulrich weit reicher als alle seine Genossen. In seiner Jugend hatte er täglich und stündlich das große Beispiel seines ausgezeichneten Vaters vor Augen gehabt, in dessen Händen so viele Fäden zusammenliefen, welche sich weit über die Grenzen des deutschen Landes hinausspannen. An Gründlichkeit der klassischen Bildung erreichte kein anderer Dichter, wie wir sehen werden, den Zögling der Universität Helmstedt, und auf seinen Reisen hatte der Fürstensohn ungleich mehr Gelegenheit, Bedeutendes kennen zu lernen, als ein gewöhnlicher Sterblicher. Dazu kam die glänzende Begabung des Herzogs, die ihn den weiten Gesichtskreis seines Lebens nicht allein umspannen, sondern auch beherrschen ließ. Wie ein Krösus erscheint er in der Mannigfalt seiner Beziehungen neben Buchholtz.

Was er aber alles beherrschte, das zeigte der Herzog in seiner Thätigkeit. Von seinem bescheidenen Wohnsitze auf dem Prinzenhofe in Wolfenbüttel griff er in die Politik des deutschen Reiches kräftig ein, und zwar stets in engem Anschluß an den Kaiserhof zu Wien. An der Seite der kaiserlichen Truppen ließ er die tapferen braunschweigischen

Regimenter kämpfen gegen Franzosen (1674, 1689), gegen Schweden (1675), gegen Türken in Ungarn und auf Morea (1683); als kluger Diplomat erhielt er den Frieden zwischen dem deutschen Reiche und Schweden, und auf seine Veranlassung unterwarf das welfische Gesamthaus 1671 mit vereinten Kräften die mächtige, seit langen Jahren widerspenstige Stadt Braunschweig.

Nicht minder regsam zeigte Anton Ulrich sich am eigenen Hofe. Er liebte die Pracht; was sein Vater für die Vermehrung seiner Bücherschätze angelegt hätte, das verwandte der Sohn auf die italienische Oper, auf Konzerte, Maskeraden und andere glänzende Hoffeste; auch die Truppen waren zahlreich und mußten oft paradieren. Eine Stunde ostwärts von Wolfenbüttel ließ er von seinem Baumeister Korb nach dem Muster von Marly le Roi das Lustschloß Salzdahlum errichten, dem herrliche Gärten mit berühmten Wasserkünsten sich anschlossen; auch sammelte er ausgezeichnete Gemälde und kostbare Kunstgegenstände in reicher Fülle. In Wolfenbüttel gründete er 1687 eine Ritterakademie; 1706 ließ er nach dem Muster des römischen Pantheons ein sehr geschmackvolles neues Gebäude für die Bibliothek aufführen, das erst in unseren Tagen durch den stattlichen, festen Neubau ersetzt wurde.

In Salzdahlum versammelte der Herzog um sich eine glänzende Gesellschaft von Einheimischen und Fremden. Hier waren die berühmten Professoren der nahen Universität Helmstedt häufige Gäste, mit ihnen blieb Anton Ulrich bis an sein Lebensende im regsten Verkehr. Auf diesen Fürstensitz beziehen sich die Worte in einem Briefe der Herzogin Elisabeth Charlotte von Orléans, wenn sie redet von „dem schönen

Saltzthal, welchen mir Meine liebe Tante S(ophie von Hannover) beschrieben wie Ein jrdisch paradeys".

Aus dieser vielseitigen Thätigkeit gewann Anton Ulrich die Zuthaten zu seinen litterarischen Arbeiten. In seinen Dichtungen legte er die Schätze seines Geistes nieder, hier schuf er und regierte er die großen Reiche, welche zu beherrschen das Schicksal ihm wohl die Kraft und Lust, nicht aber die Gelegenheit gegeben hatte.

In den Jahren 1669—1673 erschien in Nürnberg der erste Roman Anton Ulrichs unter dem Titel: „Die Durchleuchtige Syrerinn Aramena" in fünf Oktavbänden, von denen nur einer weniger als 700 Druckseiten umfaßt. Zahlreiche Kupfer sind in Seitengröße dem Werke eingedruckt. Die einzelnen Teile sind gewidmet: I. Der Erwehlten Freundschaft. II. Der Beschwiegerten Freundschaft. III. Der Bluts-Freundschaft. IV. Der Vermählten Freundschaft. V. Der Unbekanten Freundschaft. Die Deutung dieser Widmungen war bisher unbekannt. Nun besitzt aber die Bibliothek zu Wolfenbüttel das Handexemplar des Stiefbruders des Dichters, des Herzogs Ferdinand Albrecht von Braunschweig-Bevern; in demselben finden sich auf den Titelblättern von des Herzogs Hand und mit seiner eigenhändigen Unterschrift folgende Bemerkungen: Zu I: Elisabeth, Äbtissin v. Herford. Zu II: Sophie Elisabeth, Prinzessin v. Braunschweig (Sie war die dritte Gemahlin des Herzogs August). Zu III: Sibille Ursula, Herzogin v. Braunschweig (Sie war des Dichters Schwester, vermählt mit Herzog Christian v. Holstein-Glücksburg). Zu IV: Elisabeth Juliane, Herzogin v. Braunschweig-Lüneburg (Sie war des Dichters Gemahlin). Zu V ist nichts bemerkt.

Eine vollständige Inhaltsangabe der Aramena, auch in gedrängter Kürze, ist an dieser Stelle nicht möglich. Man sollte meinen, Bobertag und andere Kritiker müßten recht haben, wenn sie darüber klagen, wie ermüdend es sei, Anton Ulrichs Romane zu lesen, „weil er einen von Anfang an die Weitschichtigkeit seines Planes fühlen läßt".

Wer des Herzogs Werke nach einem fortlaufenden, scharf hervortretenden Plane durchsucht, der hat sich allerdings eine mühevolle Arbeit aufgelastet, und dazu ist sie so gut wie nutzlos; denn in der Aramena wie auch in der Octavia ist der allgemeine Plan noch unwichtiger, als etwa im Decamerone des Boccaccio; das Band, welches alle Einzelheiten zusammenhält, ist einer Schnur zu vergleichen, auf welche Perlen gereiht sind. Und in diesem Punkte unterscheiden Anton Ulrichs Romane sich von den Werken Buchholtz' und allen übrigen: sie stellen sich nicht als Einheit dar, sondern als Sammlung. Die Haupthandlung ist sehr einfach. Die syrische Königstochter Aramena, welche früh Waise geworden, ist in Gefahr des Thrones beraubt zu werden. Doch ihre gerechte Sache und ihre edle Standhaftigkeit überwinden viele Schwierigkeiten, sie wird Königin und zuletzt die glückliche Gemahlin des Helden ihrer Wahl, des Königs Marsius von Trier. In diese Erzählung sind 36 Episoden eingelegt, von denen eine jede als eine selbständige Arbeit gelten könnte. Aber wenn der verknüpfende Faden auch nur lose geschlungen ist, so bleibt die Einheit der Teile doch gewahrt durch den Grundgedanken, der in allen diesen einzelnen Erzählungen durchgeführt wird; er heißt: Durch Nacht zum Licht! Ein Held oder eine Heldin kämpft um den Besitz eines Reiches, wird angefeindet, ver-

folgt, gefangen, niedergetreten, aber schließlich siegt er über alle seine Widersacher und gewinnt Thron und Geliebte.

Dieses eine Thema der Aramena aber ist zugleich der Grundgedanke, die große Hoffnung in Anton Ulrichs Leben; auch er strebte nach glänzender Ausbreitung seiner Herrschermacht; und er glaubte, daß ihm das Schicksal einen solchen Preis schuldig sei.

Bewundern müssen wir die überaus große Mannigfalt, mit welcher dieses eine Thema immer wieder als dasselbe und doch immer wieder neu behandelt wird. Es gibt wenige Dichter, welche über einen solchen Reichtum der Fantasie verfügen, wie Anton Ulrich. Er verstand aber auch in geschickter Weise seinen Werken die Quellen nutzbar zu machen, die für ihn unversieglich sein mußten: er schuf die Gestalten seiner Dichtungen nach seinem eigenen täglichen Leben und nach seinen Erfahrungen. So wird die Aramena auch ein Spiegelbild seines Lebens in den Jahren der rüstigen Manneskraft, in denen die stille, große Hoffnung noch die stete Begleiterin des Fürsten war.

Der Sitte seiner Zeit gemäß verlegt Anton Ulrich Zeit und Ort der Handlung; die Aramena spielt im Morgenlande im Patriarchenalter. Aber der Dichter gibt sich nicht die geringste Mühe, Lokalfarben aufzutragen; in seinem Romane ist nichts fremdländisch als die Eigennamen, alles übrige ist der Heimat entlehnt. Genau bewandert bis ins Einzelne zeigt sich der Herzog in der alten Geographie, hier hat er sorgfältig geforscht, und seine gelehrten Freunde aus Helmstedt werden ihm geholfen haben. Soviel Mühe haben seine Genossen sich mit ihren Werken nicht gegeben.

Was den Inhalt der Aramena angeht, so ist hier vorweg der Ansicht entgegenzutreten, daß dieser Roman verkleidete Zeitgeschichte sei. Sicher enthält er Gestalten, welche nach dem Leben gezeichnet sind, diese aber werden in der nächsten Umgebung des Herzogs, in seinen Privatkreisen zu suchen sein; allgemein bekannte geschichtliche Personen sind sie nicht gewesen, dazu entbehren alle Helden und Heldinnen zu sehr der individuellen Züge und erscheinen zu sehr idealisiert. Kleine Verhältnisse können in der Zeichnung leicht nach Belieben gefärbt werden, aber große geschichtliche Erscheinungen tragen ihre eigene, unvertilgbare Farbe. Außerdem findet sich über diesen Punkt auch ein wertvolles zeitgenössisches Urteil in einem Briefe der Herzogin Sophie von Hannover an ihren Bruder, den Kurfürsten Karl Ludwig von der Pfalz, vom Jahre 1678. Johannes Bolte teilt diese Stelle mit in der Zeitschrift für Vergleichende Litteraturgeschichte und Renaissance-Litteratur. Neue Folge, Bd. III 1890 S. 454. Die Worte lauten: „Je n'ay jamais sceu cette histoire, mais tout cela peut servir de matière pour embellir les romans, que le Duc Antoine de Wolfenbudel fait; son Aramène est finie, et il fait encore un autre, à ce qu'il m'a dit, où je m'inmagine, qu'il mestra l'histoire de ce temps". Also die Aramena enthält nicht „l'histoire de ce temps", und wenn selbst die Herzogin Sophie die Thatsachen nicht kannte, welche der Aramena zu Grunde liegen, so sind dieselben offenbar sehr intimer Art gewesen. Es ist niemals auch nur versucht worden, für irgend eine der Einlagen der Aramena die thatsächlichen Grundlagen aufzudecken.

Ganz abzuweisen ist, was Gervinus III 509 sagt: „Auch dies Werk muß ganz allegorisch gelesen werden". Er stützt sich dabei wohl auf eine mißverstandene Stelle in Birkens Vorrede zur Aramena. Hätte Gervinus auch nur ein Stück des Romans selber gelesen, so würde dieser scharfsinnige Forscher anders geurteilt haben. Cholevius nennt die Einlagen der Aramena „mehr moralischer Art" und will Geschichte darin nur bedingungsweise erkennen.

Ist es nun richtig, daß alle Einzelerzählungen der Aramena demselben Grundgedanken folgen, so wäre die Gefahr großer Eintönigkeit unvermeidlich, und in der That macht sich die Schablone zuweilen bemerklich. Aber der Dichter weiß sich durch ein eigenartiges Mittel zu helfen, welches auch Shakespeare im Wintermärchen nicht verschmäht. Er wendet unbedenklich, wo sein Stoff es fordert, die ergreifendste Tragik an, er läßt seine Helden im Kampfe fallen, hinrichten, ermorden, immer aber bleibt der eigentliche Vorgang des Ablebens einigermaßen in Dunkel gehüllt, und am Ende des letzten Bandes läßt er nicht allein die Sieger triumphieren, sondern er läßt auch die Toten als Lebende wieder erscheinen und klärt uns über ihr wunderbares Schicksal auf. Wo dem Leser diese Wiederbelebung zum erstenmal begegnet, da wirkt sie thatsächlich ergreifend. Schon Sulzer in seiner Theorie der schönen Künste I 101 rühmt in der Aramena „die reizvolle Lösung des Knotens". Wenn nun aber der Dichter auf den letzten Seiten seines Romanes nicht weniger als siebenunddreißig Paare glücklich werden läßt, und darunter eine große Zahl durch das Mittel der Wiederbelebung, so stört dieses Übermaß die beabsichtigte Wirkung allerdings sehr, auch wenn

die Erhaltung des scheinbar vernichteten Lebens auf die mannigfachste und geschickteste Art bewirkt wird.

Oder müssen wir diesen Schluß humoristisch fassen? Man könnte nach dem Tone der letzten Seite in der That daran denken.

Heldentum und Liebe sind, wie bei seinen Genossen, so auch bei Anton Ulrich der Hauptinhalt seiner Werke. Doch sind die Romane des Herzogs gänzlich frei von allen rohen, gemeinen, schlüpfrigen Stellen, wie sie bei Lohenstein und andern sich so häufig finden. Selbst die günstigsten Gelegenheiten, durch gemeinen Sinnenreiz den Leser anzulocken, läßt der Herzog unbenutzt. Der Prinz Dison von Seir lebt längere Zeit als Jungfrau verkleidet und für eine Jungfrau gehalten in Gesellschaft schöner junger Damen, aber niemals werden die Grenzen des Zulässigen überschritten. Wenn Bobertag II[1] 231 dem Herzog eine „Neigung zum Gräßlichen und Bestialischen" beilegt, so dürfte es ihm nicht gelingen, auch nur einen einzigen Beweis hierfür zu beschaffen.

Ebenso vermeidet Anton Ulrich eine Klippe, an welcher Buchholtz mit Vorliebe scheitert, nämlich die endlosen lehrhaften Einschiebsel. Auch Zesen läßt in den drängendsten Augenblicken erst noch lange Reden halten. Anton Ulrich liebt reiche Handlung und weiß die Form geschickt zu gestalten.

Mehr als alle seine Genossen ist der Herzog frei von Gefühlsschwelgerei; störend wirkt in manchen Stellen die allzu streng festgehaltene höfische Form. Niemals tritt Anton Ulrich mit seiner eigenen Person so eitel und zudringlich hervor, wie der „Sausewind" Zesen. Seine Kunst ist naiver, keuscher.

Der Mode seiner Zeit entrichtet der fürstliche Dichter seinen Zoll, auch er verwendet oft die beliebten Entführungen, Verschwörungen, Belauschungen, der Zufall muß ihm ein gefälliger Diener sein; aber in diesen Dingen ist er sparsam, und er läßt niemals eine möglichst wahrscheinliche Begründung fehlen.

Am höchsten aber über alle Dichter seiner Zeit erhebt den Herzog seine Kunst der feinen psychologischen Entwickelung. Seine Menschenkenntnis ist bewundernswert, und seine Personen erscheinen nicht wie Marionetten, sondern sie tragen eine Seele in sich und handeln, wie es einem jeden seine seelische Anlage gebietet. Hier mögen einige Beispiele Platz finden.

Geschichte des Apries und der Amorite. Ar. I 169.

König Jobat von Hemath hat einen Sohn, Apries, und eine Tochter, Ardelise, welche in treuester Geschwisterliebe mit einander aufwachsen. Apries wird an den Hof von Basan geschickt, dort seine Sporen zu verdienen. Hier findet er des Fürsten Suevus Tochter Amorite; sie übertrifft durch ihre Schönheit alle ihre Gefährtinnen, wie Apries seine Altersgenossen. Auf die schöne Amorite überträgt Apries die Geschwisterliebe, die er der fernen Ardelise nicht mehr widmen kann, und Amorite erwidert diese durch freundschaftliche Zuneigung. Bei einem Kampfspiele unterliegt der jugendliche Apries einem gewandtern Gegner und erntet darum den Spott der Tochter des Königs von Basan, Mirina, und ihres Geliebten, des Daces. Amorite verteidigt mit erregten Worten den Freund, Apries fordert den weit stärkern Daces zum Zweikampf und widersteht dem überlegenen Gegner aufs tapferste. Der Streit wird

getrennt, aber des Apries kühner Mut wird allgemein gepriesen. In seinem und der Amorite Herzen beginnt jetzt die Freundschaft sich in wärmere Gefühle zu verwandeln. Nun zieht Apries mit dem Fürsten Suevus in einen schweren Krieg; die Trennung facht die heimliche Liebe der beiden jungen Herzen höher an, und als Apries siegreich und als Lebensretter des Fürsten Suevus wiederkehrt, folgt bald nachher das entscheidende Geständnis. Beschützerin der geheim gehaltenen Liebe ist die treue Schwester Ardelise, welche inzwischen nach Basan gekommen und Freundin der Amorite geworden ist. Die Gemahlin des Fürsten Suevus stirbt, er vermählt sich wieder mit der herrschsüchtigen Jerode, diese will aus Eifersucht ihre Stieftochter Amorite durch Gift beseitigen lassen. Suevus entdeckt den Anschlag und sendet seine Tochter, um sie gegen ihre Stiefmutter zu schützen, zu seinem Freunde Jobat, dem Vater des Apries. Jobat aber, Witwer, dessen Leidenschaft schon durch ein Bild der Amorite gereizt ist und dem die Liebe des Apries noch unbekannt blieb, verliebt sich in die Tochter seines Freundes und will sie zu seiner Gemahlin machen. Seine Bewerbung wird von Amorite mit Bestürzung zurückgewiesen, Jobat argwöhnt den richtigen Grund und sendet seinen Sohn in die Ferne. Bald darauf verkündet er fälschlich der Amorite den Tod des Apries, und von Schmerz überwältigt bekennt diese nun ihre Liebe. Der König aber droht gegen Apries die härtesten Mittel anzuwenden, wenn er nicht entsagen wolle, und sendet Boten an den Fürsten Suevus. Dieser kommt an des Jobat Hof, dort versucht er, seine Tochter für den Antrag des Königs Jobat günstig zu stimmen. Er begiebt sich zu ihr auf ihr Zimmer;

Apries, der heimlich zurückgekommen ist, und seine Schwester Ardelise hören von einem Nebengemache aus die Unterredung des Fürsten Suevus und seiner Tochter mit an. Ardelise erzählt später diesen Vorfall, wie hier folgt.

„Amorite! (finge Suevus an zu reden) darf ich von deiner tugend, die sich allemal spüren lassen, wol die hofnung schöpfen, daß du jetzund solche erweisen, und dein bästes und meine ruhe zu befördern, dein vergnügen hintansetzen werdest? Der himmel weiß, wie herzlich ich dich liebe, und wie schmerzlich es mir fället, dir deine bitte nicht zu gewären, da du meine erlaubnüs hast begehret, den edelen Apries zu lieben. Ich erkenne ja so wol, als du, dieses herrn seltene tugend, und habe noch nicht vergessen, was er mir ehmals für wolthaten erwiesen, und wie ich ihme alles schuldig bin. Allein, das verhängnüs ist eurer liebe zuwider! Der König Jobat, sein herr vatter, wird nimmermehr zulassen, daß Apries dich besitze. Ohne dieses Königs willen, darf Apries nicht an dich gedenken; und ist sein vermögen schlecht, dich deinem stande gemäs zu erhalten. Erhöre deswegen meine bitte, weil ich dir die deinige wider meinen willen abschlagen muß. Nim den thron an, den dir der himmel zeiget; und gönne deinem vatter diese freude, sein einzigstes kind Königin von Hemath zu sehen. Verstörest du damit deine vergnügung, so bauest du doch dardurch meine ruhe: und Apries ist viel zu tugendhaft, daß er nicht lieber dich seinem vatter gönnen, als dich elend machen solte.

Mittlerweil der Suevus also redete, sahe ich meinen armen bruder an, der unbeweglich bliebe, und ganz erblasset auf seiner Amorite erklärung wartete, die ihrem

herr vatter also antwortete: Ich bin ja schuldig, meines herr vattern befehl, und willen mich in allem zu unterwerfen. Wann ich aber von der vätterlichen liebe diese würkung hoffen darf, daß sie eine tochter vergnügt wünschen werde: so unterstehe ich mich nochmals, demütigst zu bitten, daß ich mein herz dem Prinzen Apries lassen dürfe. Das elend, welches ich wegen seiner armut mit ihme ausstehen werde, wird mir lieber und angenehmer sein, als die Königliche Würde. Ein zufriedenes gemüt achtet nicht auf den äuserlichen schein des glückes. Ich wil bei dem Apries mich niemals über meinen zustand beklagen: aber bei dem König, würde ich nie gnug mein elend beweinen.

Hierauf wandten sie zu beiden theilen viele ursachen ein, dadurch jedes seinen willen zu erlangen vermeinte. Doch endlich muste Amorite sich ergeben, weil ihrem herr vatter die geduld anhube zu vergehen, und er sich vernehmen liesse: Er würde sie nicht mehr für sein kind halten können, wann sie sich weigerte, den König zu ehlichen. Wolan dann! (sagte sie hierauf) weil ich nicht ohne verletzung der tugend den namen einer tochter verlieren kan, so wil ich den namen einer beständigen liebhaberin verlassen, zugleich aber auch aller zufriedenheit und vergnügung absagen, die ich auf der welt erwarten können. Hiemit ergosse sich über ihre wangen ein heißer thränen bach; da dann Suevus, welchen ebenfalls schmerzete, seine tochter so betrübt zu sehen, sie umarmete, und sagte: Der himmel würde es ihr lassen wol ergehen, für diesen gehorsam, den sie ihm erwiese. Also verliesse er sie, dem verliebten König seine antwort und das jawort zu bringen. Sie bate ihn aber beim abschied, er wolte doch verwehren, daß der König

noch etliche tage sie zu sehen verschieben möchte: weil ihr unmüglich fiele, in so geschwinder eile ihre sinne zusammen zu bringen, und in diese entschliessung sich gebürlich einzurichten.

Mein armer bruder, mehr todt als lebendig, wuste nicht, nach angehörtem diesem schlusse, wo er ware, und folgete mir aus dem zimmer auf dem fuß nach, als ich, die Amorite nun allein wissend, wieder zu ihr ginge. Keines von uns dreien, vermochte anfangs den mund aufzuthun. Weil Amorite wol vermutete, wir würden alles mit angehört haben, wie sie dann solches aus unserm gesichte leichtlich abname, als ware auch sie erblödet zu reden. Ich muste endlich die erste seyn, so sprechend wurde: da dann meine worte auf eine klage hinaus liefen. Ich kunte nicht umhin, ihr fürzurucken, daß sie also meinen liebsten bruder verlassen. Sie beantwortete dieses erstlich mit ihren thränen; endlich aber überwande sie den schmerzen, und sagte zu mir: Ich lasse dich selbst urteilen, liebste Ardelise! ob du, wann du wärest in meiner stelle gewesen, hättest anderst verfahren können. Mehre derhalben mein leiden nicht mit deinem bezeugenden unwillen: sondern hilf mir vielmehr den Prinzen Apries überreden, diese schickung unseres verhängnisses gedultig zu ertragen. Ach Amorite! (finge hierauf der halbtodte Apries an zu reden) so wollet ihr mich verlassen? Hiermit fiele er ihr zu fuß, und umfassete ihre kniehe. Sie aber risse sich von ihm los, und als sie, so viel müglich, die thränen verschlucket, sagte sie: Ich verlasse euch nicht, Prinz von Hemath, sondern mein glück verlässet mich. Und weil ich wol befahre, ihr werdet die Amorite nicht so bald, wie ihr müsset, vergessen können:

so beschwöre ich euch bei dem himmel! begebet euch mit ehstem von hinnen, und beunruhiget, mit eurer mir gar zu lieben gegenwart, nicht ferner mein gemüte, da ich euch nicht mehr sehen darf. Gehabt euch wol, mein Prinz! und beklaget mehr in diesem zustande, die unglückselige Amorite, als daß ihr sie dieserwegen anklagen woltet.

In erwehnung dieser letzten worte, umarmete sie meinen bruder, der ohnmächtig bei mir niedersunke. Sie aber wandte sich zu mir im hinausgehen, sagende: Habe acht, Ardelise, auf deinen bruder, und verschaffe, zu sein- und meiner ruhe, daß er mit dem ehrsten hinwegkomme."

Nun versucht Apries die Geliebte, die Schwester und sich selbst durch die Flucht zu retten, wird aber verraten, und der König Jobat, von eifersüchtiger Wut getrieben, läßt dem eigenen Sohne das Haupt abschlagen. Amorite und Ardelise werden durch des Apries treuen Waffenträger aus den Händen des grausamen Königs errettet.

Mit feiner Menschenkenntnis gezeichnet ist die erste Hälfte der Geschichte des Prinzen Dison von Seir II 18. Dieser wird von Arabern gefangen und kommt als Sklave in die Dienste des Prinzen Mardocentes, der jedoch den wahren Stand und Namen seines Sklaven nicht kennt. Aus dem Verhältnisse des Dieners steigt Dison zum Freunde des Mardocentes auf und begleitet ihn an den Hof der Königin von Saba, der Petasiride, welcher Mardocentes gegen ihre aufständischen Unterthanen zu Hilfe zieht. Mardocentes verliebt sich in die schöne Petasiride, diese aber will von seiner Werbung nichts wissen, da sie eine Leidenschaft für den Dison empfindet, welcher jedoch die Sache des Freundes, wenn auch mit Schmerzen, auf alle

Weise zu begünstigen sucht. Der Kampf zwischen Freundestreue und eigenem Liebesglück, die Leidenschaft der verschmähten Petasiride, die sogar den Dison, da sie ihn nicht zu gewinnen vermag, ermorden lassen will, der Schmerz des Mardocentes, der in dem Dison bald den treuen Förderer seines Glückes liebt, bald den bevorzugten Nebenbuhler hassen zu müssen meint, alles dieses ist mit großer Wahrheit gezeichnet.

Überhaupt findet sich in dem ganzen Roman keine einzige Erzählung, welche der Spannung oder der Anmut der Form entbehrte. Und wie reich weiß der Dichter die Fülle der Nebenumstände zu gestalten! Ihre Betrachtung allein könnte schon genügen, den Leser dauernd zu fesseln. Im ersten Bande 496 ff. wird uns im Anschluß an die Geschichte von Lots Töchtern ein Volk von Riesen vorgeführt, und bei der Schilderung ihres Lebens und Treibens wird man fast an die Gestaltungskraft erinnert, die im „Sturm" einen Kaliban schuf. Löwen brechen aus II 180, in packender Lebendigkeit sehen wir das Unheil sich entwickeln und beseitigt werden. Kriegerische Bilder sind in III 365, 375 gezeichnet, als flössen sie aus der Feder eines Instruktions-Offiziers. Weissagungen werden III 468 gegeben, die in ihrer geistvollen Fassung zugleich auf die Wünsche hindeuten, welche der fürstliche Dichter in seinem eigenen Herzen trug. Ergötzlich ist die Beschreibung des Noahkastens III 502, der warmen Bäder IV 189, 212. Einen Drachenkampf führt der Dichter uns IV 563 vor, einen Hochzeitzug IV 767, ein idyllisches Drescherbild V 203. Und überall weiß der Verfasser seine Darstellung abzurunden und ihr Inhalt zu geben. Unwahrscheinlichkeiten

laufen auch mit unter, nirgend aber sind sie so grob, so albern wie bei Buchholtz, bei Lohenstein, oder gar, um auch einen neueren heranzuziehen, wie bei Fouqué im Zauberring.

Der fünfte Teil der Aramena führt den besonderen Titel: Mesopotamische Schäferei. Wie in vielen andern Dingen Anton Ulrich sich als Sohn seiner Zeit erwies, so verschmähte er auch nicht die Spielerei, welche sich in der Nachahmung eines Standes gefiel, den man vor allen andern als Inbegriff des Friedens preisen zu müssen glaubte. Man hat die Pegnitzschäfer und ihre Genossen verspottet, und doch liegt etwas Berechtigtes in dem Bestreben, nach den entsetzlichen Greueln des großen Krieges ein Bild des Friedens zu suchen. Wenn nun aber Anton Ulrich sich den äußern Formen der Schäferpoesie fügte, so verfiel er doch keineswegs in die inhaltlosen Spielereien dieser Gesellschaften. Auch er redet von Fürsten und Edlen, welche sich ganz auf das Land zurückziehen und bei den Schafherden in bescheidenen Hütten ihr Lebensglück suchen, aber die eigentümliche starke geistige Bewegung, welche in allen Worten des Herzogs pulsiert, vermissen wir auch hier nicht. Statt des süßlichen Geschwätzes der Harsdörfer und Klai finden wir in der Mesopotamischen Schäferei bewegte Handlung. Mit Vorliebe stellt sich Anton Ulrich auch hier wieder psychologische Aufgaben. Auf S. 28—52 giebt er die Geschichte des Nahor und der Aprite. Der Fürst Nahor, Sohn des Laban, findet kein Gefallen an dem Schäferleben, welchem seine Eltern nach Anordnung seines Großvaters Bethuel sich hingeben; ihn treibt es, sich Kriegsruhm zu erwerben. Heimlich verläßt er die Schäferei seiner

Eltern und begiebt sich in assyrische Dienste. Durch seine Tapferkeit steigt er bald bis zur Stellung eines Feldherrn auf und wird mit seinen Truppen nach Amida in Mesopotamien verlegt. Dort aber verhalten die einheimischen Hirten sich feindselig gegen die aufgedrungene Einquartierung, und es ereignet sich, daß eine junge schöne Hirtin, Aprite, einen königlichen Hauptmann tötet, welcher ihre Ehre bedroht. Aprite wird vor Nahors Richterstuhl geführt.

„Als ich sie zur verhör kommen lassen, kan ich nicht sagen, ob ihre wunderschöne, oder ihr majestätisches unerschrockenes Wesen, oder diese ihre dapfere that, mich am meisten bewogen und eingenommen habe: massen meine augen, ohren und sinne so völlig bezaubert wurden, daß ich das in dem augenblick an mir zu fühlen begunte, was ich vordessen nie entfunden hätte. Ihre anklägere brachten nach der länge vor, wie ihr haubtman, der sich Mesistus genant, diese dirne, welche sie unter den hirtinnen gefangen bekommen, zu seiner lust gebrauchen wollen: da sie aber, mit unerhörten verwegenheit, sein schwerd ergriffen, und ihn damit dermassen verwundet, daß er davon sterben müssen. Eine angeneme schamröte überzog ihre wangen, als man mir diese that, die man ihr anmuten dörffen, so offentlich erzehlte.

Nachdem ich ihr befohlen, sich zu verantworten, sahe sie mich mit solcher herzhaftigkeit an, zugleich ihren unmut erweisend, daß sie bässer die stelle des richters, als eines beklagten, hätte bekleiden mögen. Ich habe zu der verantwortung nichtes hinzuzufügen (sagte sie), die meine anklägere bereits für mich gethan, und verhält es sich aller-

dings, wie sie zu meiner rechtfärtigung erzehlet haben. So haltet ihr das (fragte ich sie) für ein geringes, an einen königlichen haubtman hand anlegen? Um meine ehre zu bewahren (antwortete sie ganz mutig) wolte ich Könige selbst also abfärtigen, wan die des sinnes würden, den der ehrlose Mesistus erweisen dörfen. So beherzter reden (versezte ich) hätte ich von einer gemeinen schäferin mich nicht versehen. Versichert euch, Fürst von Haran! (gabe sie zur antwort) daß alle meine gespielinnen in Amida also reden werden, wie ich, und das nicht der stand, sondern die tugend, herzhaft mache."

Nur mit Mühe vermag Nahor das Leben der Aprite zu erhalten, doch muß er sie an den Schandpfahl stellen und dann des Landes verweisen lassen. Aber er sendet sie seinen Eltern zu, bei denen sie Aufnahme findet. Nahor folgt ihr nach, seine Leidenschaft wächst mit jedem Tage. Aprite liebt auch ihn heimlich, aber höher als alles andere steht ihr das Gebot der Ehre; die Zumutung, Nahors Geliebte zu werden, weist sie schroff zurück, sie nimmt Armut, Mangel, Leiden aller Art auf sich, um rein zu bleiben. Den Nahor aber bewegt aufs heftigste der Kampf zwischen seiner Liebe und den Rücksichten auf seinen Stand und seine Eltern, bis nach langem, hartem Streit die Liebe den Sieg gewinnt. Es ist ein großer und doch zugleich menschlicher Charakter, der hier in der Aprite gezeichnet wird. Das Bewußtsein ihrer Liebe läßt sie heimlich manche heiße Thräne vergießen, aber ihre Standhaftigkeit bleibt unerschüttert. Wir müssen dem Dichter beistimmen, wenn er S. 56 einen Fremden sagen läßt: „Wann man aus eurem beyspiel von den andren Mesopotamischen hirten urtheilen

mag, so müssen alle leute von hofe hierher zur schule kommen, um von euch recht leben zu lernen."

In neuer Weise wird dem Schäferleben dadurch Inhalt gegeben, daß von S. 291 ab die Königin von Mesopotamien als Richterin eingeführt wird, die nach regelrechten Verhandlungen eine Reihe von Rechtsfällen entscheidet.

Die Sprache der Aramena ist in allen fünf Bänden eine gleichmäßig reine, gewählte, in der wir geschmacklose Fremdwörter völlig vergeblich suchen. Der Satzbau leidet nirgend an der endlosen Schwerfälligkeit anderer Zeitgenossen. Sobald man nur einige wenige grammatische Formen modernisiert, klingt die Sprache ähnlich wie der Stil unserer Zeit.

Noch mehr Leben würde die Darstellung gewinnen, wenn der Dichter weniger den Hofstil festgehalten hätte; aber auch in bewegten Stellen weicht er kaum von demselben ab. Schwülstige Ausdrücke, wie II 212: „Er machete folgende zeilen eine wachstafel verwunden" sind sehr selten.

Auch an grammatischen Besonderheiten ist die Aramena nicht reich. Öfter findet sich ein vom heutigen Gebrauche abweichendes Geschlecht der Dingwörter: unter diesem pracht I 174; man würde den gift vermerken II 304; so großen lust II 334; ein anderes ort II 204; der wachstum II 232; der tuck II 33; der gewalt I 14; der werkzeug I 17. Des Prinzens, des Fürstens werden durchweg stark dekliniert. In weiblichen Endungen erscheinen: eure gefangenin II 326; diese frömdin II 327. Dem Praeteritum der starken Verba wird regelmäßig ein e angehängt: er hielte, fiele, verstunde, gabe, hube; auch werden einige

durchweg in der schwachen Form gebraucht: scheidete III 233: erhebten III 369. Einige ältere Formen finden sich: verbronnen II 390. Zuweilen laufen niederdeutsche Formen mit unter: draf, statt darf I 43. Abweichungen im Gebrauch der Fürwörter: er konnte ihm nichts gutes vermuten I 25; er zerbrach ihm (sich) den kopf II 191; sie nahm ihr für I 26; sie bildete ihr ein I 26; sie musste ihr alles gefallen lassen I 29. Mit dem Dativ wird oft gebraucht die Praep. gegen: gegen dem unglück I 25; gegen ihr I 31; gegen der II 195. Bei gebrauchen steht der Genitiv: ihr gebrauchet der gelegenheit I 43; seines rates gebrauchen I 45; der lust gebrauchen II 196. „Er hatte der standhaftigkeit vonnöten" erinnert an Riccaut's: „Als ich nicht hatte vonnöten der Glück." Häufig findet sich die Umstellung des Satzes nach „und"; beliebt ist auch die Stellung: Dann der schrecken mich so verblendet II 189, 251, 217, 226. Oft erscheinen die von Goethe gern gebrauchten Verbindungen: wie denn, da dann III 376, 377. Jetzt nicht mehr gängige Formen kommen selten vor: risch als ein reh II 232; fürkommung II 227; gespör III 373; ausheimig II 505; lautmärig III 458. Anklänge an französischen Satzbau sind die öfter gebrauchten Partic. praes.: sich erinnernd, daß sie vor der Königin stunde II 189.

Es ist nicht erforderlich, auf diese Dinge weiter einzugehen; mehr oder weniger sind sie Eigentum aller Schriftsteller des 17. Jahrhunderts.

Im Jahre 1673 erschien der letzte Band der Aramena; 1677 folgte der zweite große Roman des Herzogs: Die Römische Octavia, in 6 Bänden von zusammen 6822 Druckseiten (Cholevius hat sich verzählt).

Der Schauplatz und die Begebenheiten dieses Werkes sind uns wesentlich näher gerückt; es behandelt die Geschichte der römischen Kaiser von Claudius bis Vespasian. Auch dieser Roman ist keineswegs ein einheitliches Werk; seine Teile sollen durch die Liebesgeschichte des Königs Tyridates von Armenien und der Octavia zusammengehalten werden; letztere ist Kaiser Claudius' Tochter, Neros Gemahlin. Aber noch mehr als in der Aramena bleibt der leitende Faden in ansehnlichen Teilen des Romans unsichtbar, und ebenso wenig wie dort üben die als Hauptgestalten eingeführten Personen einen irgendwie entscheidenden Einfluß auf die Entwicklung des Ganzen aus. Wenn trotzdem die Octavia planmäßiger angelegt erscheint, so ist das wohl nicht, wie Cholevius meint, bewußte Absicht des Dichters, sondern der Stoff brachte es mit sich; denn wenn wir in der Aramena ausschließlich Fantasiegestalten des Verfassers haben, so sehen wir in der Octavia vorwiegend geschichtliche Persönlichkeiten.

Die Wahl dieses Stoffes steht im Zusammenhange mit dem Leben des Herzogs. Anton Ulrich wußte seinen Einfluß weit auszudehnen, seine Persönlichkeit gewinnt immer mehr an Bedeutung unter seinen Zeitgenossen. Es ist schon darauf hingewiesen worden, daß der Herzog in die politischen Verhältnisse des deutschen Reiches wiederholt bestimmend eingriff. Sogar mit der französischen Regierung unterhielt er Beziehungen.

So wird auch in der Octavia eine Politik großen Stiles betrieben. Es handelt sich gleich im Anfange um die Besetzung des römischen Kaiserthrones durch den König

Tyridates von Armenien. Bekanntlich weiß die Geschichte von solchen Thatsachen nichts, wenn man nicht etwa die unklaren Andeutungen Suetons im 13. Kap. seiner Lebensbeschreibung des Nero dahin auslegen will; der Dichter erfand sie, da sie seinen Absichten förderlich waren. Die Handlung, welche fast ausschließlich durch die Einlagen weiter geführt wird, beruht mehr auf Intrigen, als auf kraftvollen Thaten, gerade wie die politischen Ereignisse des 17. Jahrhunderts durch geheime Unterhandlungen, durch Hinterthürenerfolge gefördert zu werden pflegten.

Doch der Dichter verliert sich nicht in das Gewirr der kleinen Fäden; er hebt sein Werk auf einen hohen, umfassenden Standpunkt, indem er die Macht des jungen Christentums in seinen Charakteren wirksam werden läßt. Alles, was diese Seite des Romans betrifft, ist Zuthat des Verfassers, und er hat seine Einlagen mit solchem Feingefühl den Darstellungen der römischen Geschichtschreiber anzupassen gewußt, daß die einzelnen Teile des Romans nicht als fremdartige Stücke neben einander stehen, sondern sich als verwandte Teile eines Ganzen ausweisen. Durch die christliche Weihe giebt der Dichter einigen seiner Personen, besonders der Octavia und dem Tyridates, eine sittliche Größe, welche diese den bedeutendsten Gestalten unserer besten Dramen naherückt.

Aber auch andere Personen versteht der Dichter mit Fleisch und Blut zu begaben; namentlich weiß er den heldenmütigen Kampf um die Liebe und die duldende Treue in geschickter Weise zu verwerten. Ungemein wirksam werden oft die Gegensätze dicht neben einander gestellt. In der Geschichte der Flavia Domitilla II 920 ff. tritt er-

greifend die treue Liebe der Tochter und der Coenis, die beide jedes Opfer zu bringen selbstlos bereit sind, der eigennützigen Unbeständigkeit des Vaters gegenüber.

Sehr eigenartig wirkt der Umstand, daß der Dichter für seine Darstellungen sich einen doppelten Schauplatz geschaffen hat: die glänzenden Paläste auf dem Palatin, die Straßen, die Plätze des kaiserlichen Rom, und daneben die unterirdische Stadt der Christen, die weitgedehnten Katakomben. Beide sind dicht an einander gerückt, und doch sind sie völlig verschiedene Welten; das Sonnenlicht bestrahlt die wüsten Leidenschaften, die Schandthaten des entarteten Heidentums, doch im Dunkel der Unterwelt walten die erhabensten Tugenden, und die verborgenen Grabhöhlen werden Zufluchtsstätten für die Opfer der Tyrannen, die im Schmuck des Purpurs einherschreiten. Auch nach Massilien und Dacien, nach Inseln des schwarzen Meeres werden wir geführt, und die Beziehungen der handelnden Personen, die nach und nach in übergroßer Zahl auftreten, reichen durch alle Teile der römischen Welt von Britannien bis zum Indus.

Es ist ein wahrhaft großartiges Bild, das sich vor unsern Augen entrollt, groß durch den weiten Gesichtskreis, den es umspannt, größer noch durch die Tiefe des Geistes, welcher die handelnden Personen belebt; höchst anziehend auch wieder durch die feine psychologische Kunst, in welcher sich die Hand des vielerfahrenen Weltmannes beweist. Während aber in der Aramena heller Sonnenschein auf den grünen Fluren und den blühenden Gärten liegt und stellenweis auch übermütige Lust waltet, ist in der Octavia ein schwerer Ernst der bestimmende Grundton.

In gleicher Weise unterscheidet sich die Sprache der beiden Romane. Die Anmut, der leichte Fluß der Rede, wie er die Aramena belebt, ist der Octavia nicht zuteil geworden. Beiden gemeinsam aber ist die Sicherheit und die einheitliche Färbung des Stils. Es mag eine Probe folgen. In der zweiten Abteilung des vierten Bandes S. 130 wird das Ende des Kaisers Otho, der hier stets Otto genannt wird, erzählt:

„Hierauf gieng er zu erst in sein geheimes cabinet, und verbrandte alle die briefe, so seinen freunden beym Vitellius können schaden thun, und folgends begab er sich in die schatzkammer, so nahe bey seinem schlaff-gemach war, und theilte alles geld in gewisse hauffen ab, davon Onomastus, Oscus, und seine kämmerlinge, wie auch seine abwesende bediente und auch Nero (der pontische) selbst jeder seinen theil haben solte. Als dieses verrichtet war, umhalsete er den Oscus, und fertigte ihn mit denen geschenken nach dem Nero und seinen bedienten ab, erließ auch seine kämmerlinge und behielte keinen bey sich als den Onomastus, den er für allen andern am liebsten hatte. Wie er nun eben im begrif war zu bette zu gehen, und sagte, daß er diese nacht seinem leben noch hinzuthun wolte, fühlte er sich ganz unvermuthlich rücklings umarmet, und hörte sich also anreden, wie mein Kayser, wie mein bruder, sollen wir nur noch eine nacht den theuren Otto unter den lebenden wissen? Ach Titianus, sagte Otto, als er sich umgesehen, gönnet mir der himmel, dich noch für meinem ende zu sehen? hiemit fielen sie einander um den hals und weineten bitterlich, Titianus aber viel hefftiger als Otto, der sich gleich wieder ermannete, und seinen bruder fragte, was ihn hätte

hieher getrieben, und ob ihm diese besuchung beym Cecinna und Valens keine gefahr zuziehen würde. Titianus hub hierauf an, sich ganz wehmüthig zu entschuldigen, daß die schlacht verlohren worden, bey welcher lauter verrätherey fürgegangen, woran theils Trebellius Maximus, theils Suetonius Paulinus schuldig gewesen, die mit einander heimliche verständnüsse gepflogen, was das verhängnüß gewolt, gab Otto zur antwort, was der himmel beschlossen gehabt, hat keine menschliche macht noch weißheit verhindern können. Last uns nur davon sprechen, was meine freunde in sicherheit und solch einen stand setzen könne, daß mein todt und Vitellius leben ihnen beyderseits nicht schädlich seyen. Wie kan dis geschehen? fragte der betrübte Titianus; und ist denn sonst kein mittel in der welt uns zu retten? weistu ein anders, mein bruder, fragte Otto, so mache es bekant. Titianus seuffzete, ohne zu antworten, welches den Otto in seinem fürhaben stärkte, und seinen bruder zu ermahnen veranlaste, er möchte so fort nach Rom eilen, und der erste seyn, der sich für den Vitellius erklähre; wobey er ihm auch unterricht gab, was er wolte, daß er für die Kayserin Octavia in Rom verrichten solte.

Es hielte hart, ehe sich diese beyde brüder scheiden kunten; bevor aber solches geschahe, erwiese Otto noch eine begierde zu wissen, wie es seinen gewesenen liebling, dem Licinius Proculus ergienge. Diesem ergehet es ganz wohl, erwehnete Titianus; und hat keyner beim Cecinna so groß gehör, als eben er. Otto seuffzete hiezu, und nach dem bette sehend, worauf er den Dolch geleget hatte, bedeckte er selbigen mit dem kopfküssen, damit Titianus dieses mörderliche gewehr nicht zu sehen bekäme; der dann endlich räumen

muste, und den Otto nochmahlen umarmend, sonder ein wort zu sprechen, mehr todt als lebendig aus der kammer schiede, nicht ohne furchtsame einbildung, daß er den Kayser nicht mehr sehen würde. Otto gieng darauff zu bette, und schlieff so ruhig, daß ihn auch Onomastus, der sich für die kammer-thür geleget hatte, kunte schnarchen hören.

So bald er nun bey früher morgen-zeit erwachet, rieff er den Onomastus, und ließ sich auf kriegerische art an-kleiden, unter welcher beschäfftigung er diesen freygelassenen ermahnte, alles treulich auszurichten, was er ihm befohlen hatte, so er mit der größesten gelassenheit des gemüths ihme umständlich wiederhohlte, um es ihm desto fester in das ge-dächtniß zu prägen. Hiernechst umarmete er ihn, und sagte zu ihm, gehe nun hin von mir mein Onomastus, und laß mich allein, sonst möchte man sagen, du habest deinen Kayser ermordet. Wie nun Onomastus für betrübnüß ver-zoge, und seinen herren nicht verlassen kunte, stieß Otto ihn wiewohl mit freundlichen gebährden zur thür hinaus, all-wo sich bereits viele von Generalen und andern kriegs be-dienten versammelt hatten. Jedweder betrachtete den weinen-den Onomastus, und wolte viel aus ihm erfragen, er ant-wortete aber keinem nichts, sondern verbarg sich hinter die leuthe.

Nicht lang darauf hörte man in des Kaysers gemach einen fall, und einen lauten schrey, so den Plautius Firmus, der zu nechst an der thür stunde, veranlaste das gemach zu eröffnen, da dann er und die so ihme folgten, den Otto sahen in seinem blute liegen, und steckte ihm der dolch noch in der brust, mit welchem er sich entleibet hatte. Er gab kein einiges lebens-zeichen mehr von sich, und wie

dieser todes=fall gleich überall ruchtbahr wurde, drangen hohe und niedere kriegs=bediente in das Zimmer, ihren Kayser zu sehen. Es entstund bey jedwedem ein geschrey; und verfluchten sich ihrer viel selber, daß sie ihren Kayser nicht besser bewahret und acht auf ihn gegeben hätten, daß er sich nicht selbst also gewaltsamlich entleiben können. Onomastus und Oscus die soldaten so geneigt für den Otto erfindend, traten damit herfür, und vermeldeten ihnen des Kaysers letztes begehren, daß also fort die anstalt zu seinem begräbnüß möchte gemacht werden.

Hiezu waren sie nun allerseits bereit, und indem einige unter ihnen den holzhauffen auf dem großen markt zu Brixellum zurecht machten, zierten andere die bahr, worauf man den cörper legen wolte, mit blumen und wohlriechenden kräutern aus; diejenige, so dazu gelangen kunten, lagen auf den knien, und küsseten theils seine wunden, theils seine Hände, viele zankten sich darum, wer die ehre haben solte, die bahr zu tragen; und obgleich die Generalen und hohe kriegs=bediente aus furcht für dem Vitellius sich eingezogen hielten, und gar nicht mit vielen klag=worten sich herausliessen, so achtete doch solches der gemeine soldat nicht, sondern erhube den Otto himmelhoch, und schmähete hingegen auf den Vitellius, wie auch auf ihre selbst eigene Generals mit den empfindlichsten worten."

Manches allgemeine, was oben über die Aramena gesagt wurde, findet auch auf die Octavia Anwendung. Nicht Römer und römische Gewohnheiten sehen wir vor uns, sondern Sitte und Sprache der Zeitgenossen des Dichters. Der Herzog folgt so frei seinen Anschauungen, daß er unbedenklich seine Helden „einige pfeiffen Taback aus=

schmauchen" läßt (Oct. IV² 436). Wenn in der Octavia die Gestalten plastischer hervortreten, als in der Aramena, so ist das der Einwirkung der klassischen Vorbilder beizumessen.

Denn für die Octavia sind die Quellen nachzuweisen; es sind aber nicht Tacitus' Annalen allein, sondern auch Suetons Vitae, und zwar sind beide sehr ausgiebig verwendet; vom Tode des Thrasea an muß Sueton alles geben. Auch in der Benutzung seiner Quellen zeigt Anton Ulrich seine Meisterschaft; er läßt sich aus ihren Angaben nichts entgehen, was ihm nutzen kann, aber er bleibt ihnen gegenüber völlig selbständig. Besonders weiß er sie in geschickter Weise zu ergänzen, ohne aus dem Tone zu fallen; eine leise Andeutung genügt ihm schon, ein volles Bild danach zu schaffen. Zu erwähnen ist noch sein Bestreben, erzählte Greuel an allen Stellen, wo sie begegnen, zu mildern. Ein Vergleich mit seinen Quellen gewährt einen anziehenden Blick in die Art der Arbeit des Dichters, darum mögen einige kleinere Abschnitte hier Platz finden, und zwar zuerst die Stelle aus Sueton, Otho X u. XI, nach welcher der oben wiedergegebene Tod des Kaisers erzählt ist.

Fratrem igitur et singulos amicorum cohortatus, ut sibi quisque pro facultate consuleret, ab amplexu et osculo suo dimisit omnes, secretoque capto, binos codicillos exaravit ad sororem consolatorios. quidquid deinde epistolarum erat, ne cui periculo aut noxae apud victorem forent, concremavit. divisit et pecunias domesticis ex copia praesenti.

Atque ita paratus, intentusque jam morti, tumultu inter moras exorto, ut eos, qui discedere

et abire coeptabant, corripi quasi desertores detinerique sensit, Adjiciamus, inquit, vitae hanc noctem, his ipsis totidemque verbis, vetuitque vim cuiquam fieri; et in serum usque patente cubiculo, si quis adire vellet, potestatem sui praebuit. post haec, sedata siti gelidae aquae potione, arripuit duos pugiones, et explorata utriusque acie, cum alterum pulvino subdidisset, foribus adopertis arctissimo somno quievit. et circa lucem demum expergefactus, uno se trajecit ictu infra laevam papillam; irrumpentibusque ad primum gemitum, modo celans, modo detegens plagam, exanimatus est, et celeriter (nam ita praeceperat) funeratus.

Dem Tode dieses Helden gegenübergestellt sei die Erzählung vom Ende des Nero, Oct. I 1056. Auf einem schlechten Pferde flüchtet Nero und gelangt mit vier Begleitern an den Meierhof des Phaon:

„Es wurde nicht rahtsam befunden, daß er öffentlich hinein ginge, weil die leute im haus ihn alle wol kenneten. Demnach stiege er ab und ließe sich durch einen umweg führen, der voll diesteln und dornen ware. Weil er barfuß war, konnte er da nicht stehen: darum legte er seinen rock unter die füße, und wartete also, bis daß das haus von hinten zu eröffnet worden. Weil das aber eine weile sich verzoge, erinnerte ihn Phaon, ob er sich entzwischen in die nächste sandgrube verbergen wolte: welches er aber ganz übel nahm, vorgebend, wie er nicht begehrte lebendig unter die erde zu kriechen. Als ihn eben sehr dürstete, schöpfte er wasser mit der hand aus einem sumpfe, und sagte: Dieses ist nun das herrliche gekochte wasser, das Nero zu

trinken gewohnet ist. Epaphroditus tröstete ihn, daß es bald bäßer werden würde: worauf er nichts antwortete, und die übrige zeit, indem er also warten muste, damit verbrachte, daß er die dornspitzen, die in seinem rocke waren hangend geblieben, auspflückte.

Nachdem endlich der keller eröffnet worden, muste er auf händen und füßen hinein kriechen: dann in den hinterhof hinein zu gehen ware zu gefährlich, weil daselbst eben viele von des Phaons slaven sich einfunden, die nicht würden geschwiegen haben, wann sie den Kaiser alda gesehen hätten. Er war so müde und abgemattet, daß er ein bette verlangte: so ihm schmutzig gnug bereitet wurde. Wiewohl er auch dabei hunger hatte, weigerte er sich doch grobes landbrod zu essen: wiewol er, da der durst ihn so sehr meisterte, warmes wasser zu trinken sich nicht erwehren konnte, das er aber mit großem unmuht und vergießung vieler thränen zu sich nahme. Er wolte hierauf etwas allein seyn: darinn man ihm willfahrte."

(Die in eckige Klammern eingeschlossenen Stellen sind von Anton Ulrich frei zugesetzt.)

„[Aber er bliebe nicht allein, indem ihn dünkte, daß alle die seelen derjenigen, die er unschuldig hatte hinrichten lassen, aus der erden herfürkamen, und ihn ängstigten. Die so er am meisten betaurete, als die Prinzessin Octavia, mit dem Britannicus und der Antonia, ihren geschwiestern, sahe er alleine nicht; die er sonst um verzeihung würde gebeten haben. Hiernächst finge ihm so erschrecklich an zu grauen, als er das noch anhaltende donnerwetter und erdbeben vernahme, daß er dem Sporus riesse, zu ihm zu kommen.] Dieser ermahnte ihn, er möchte doch durch den

tod sich der schande entreissen, die ihm bevorstünde: das er zwar beachtete, aber, so lang es nur müglich, zu verschieben gedachte. Jedoch seine todesgedanken zu erweisen, rieffe er seine übrige drei gefärten auch hinein, und begehrte an sie, eine grube nach der länge seines leibes auszugraben, und marmolsteine, wo sie zu finden, wie auch wasser und holz zu seiner begräbnis, herbei zu bringen. Dieses alles bestellte er mit vielen thränen, dabei sagend: O Jupiter! was für einen künstler verliert die welt an mir!

[Phaon wurde damit in seinen mairhof zu kommen beruffen: da der Nero etwas still bliebe, und seinen jetzigen elenden zustand bei sich überlegte, indem seine hofstatt nunmehr in drei oder oder vier freigelassenen bestunde, da er kurz vorher so viel tausend edle um sich gehabt, denen er gebieten können. Hierbei fiele ihm das letzte schauspiel ein, das er dem volk auf der schaubühne fürgestellet, und da er so schändlich verstummen müßen: Und gedachte er nun, wie er nur gar zu wahrhaftig seine jetzige elende person fürgestellt hätte, indem es nun also einträffe, daß seiner verwandten und anderen vergossenes blut sein verderben begehrte. Bey solchen traurigen gedanken, erschracke er ohn unterlaß, und fuhre in einander: und konnte kein hund bellen, oder han krähen, daß er nicht gedacht hätte, es kämen seine häscher, die ihn fahen und für gericht führen wolten.]

Der ganz-entstellte Phaon kame bald wieder zu ihme: dem er es bald ansahe, daß er ein neues anligen hatte. Er trug briefe in der hand, die ihm Nero gleich abnahme, und aus denselben lase, wie Aponius den Phaon berichtete, daß nunmehr der raht ihn für feind erkläret hätte, und er

demnach aller orten gesucht würde, dem herkommen nach abgestrafft zu werden. Worinn bestehet dann diese straffe? fragte Nero mit bebender stimme. Es wird (antwortete Phaon) ein solcher übelthäter nackend ausgezogen, sein kopf an einen galgen vest gemacht, und er also mit ruhten zu tod gepeitschet. O wehe! rieffe hierauf Nero, und fiele damit zurück auf den boden.

Man muste ihm sofort zween dolche bringen: die versuchte er, ob sie auch scharf wären, steckte sie aber wieder bey, sagend, seine sterbstunde wäre noch nicht gekommen. Hiemit lage er in stetem herzschlagen auf der erde und wunde sich wie ein wurm. Als ihn auch dünkte, Sporus weinete nicht genug, streckete er dem die hand zu, und ermahnete ihn, sein elend doch recht zu beklagen. Bald wandte er sich zu den andern, und bate sie, es möchte ihm doch jemand mit einem guten sterb-exempel vorgehen: zu dem ende er ihnen auch die Dolche hinreichete. Als aber niemand lust darzu erwiese, schalt er so wol auf ihre, als auf seine eigene zaghaftigkeit, und sagte: schändlich habe ich gelebet, schändlich bezeige ich mich auch im tode. Es ziemt dir nicht, Nero! zeige ein gemüte, das deiner vor eltern werth sey, und entreiße dich selbst diesem elende.

Es würde diese vermahnung es noch nicht bei ihm ausgemacht haben, wann er nicht an dem pferd-getrappel wargenommen hätte, daß die reuter kämen, ihn zu suchen. Es fiele ihm hiebei ein vers aus dem Homerus ein, den er zitterend hersagte:

Es kommt mir zu gehör das trappen schneller pferde,
ihr schnauben wirft den staub der aufgetriebnen erde.

Hiemit gabe er seinen freunden eine traurige gute nacht, und bate sie zu guter letze, zu verwehren, daß ihm sein haupt nicht abgeschlagen würde, noch in seiner feinde gewalt käme, sondern daß sein leichnam ganz möchte verbrannt werden: das sie ihm auch verhießen.

Also ermannte er sich endlich, und stieße ihm selbst den dolch in die gurgel. Weil aber dieser stoß mit einer zitterenden hand geschahe, ware er nicht tödtlich: deshalben muste Epaphroditus ihm helfen, daß der dolch vollends hindurchgienge. Indem kamen die reuter, von dem Icelus geführt, und den Nero also erbärmlich ligen sehend, erweckte es bei ihnen noch ein mitleiden, daß einer von ihnen, die wunde zu verbinden hinzu lieffe. Nero aber, mit halb-sterbender stimm, sagte zu diesem soldaten: es ist zu späte! und: ist das eure treue? Worauf er nichts mehr sagte."

Hierzu gehört Sueton, Nero c. XLVIII, XLIX:

Ut ad deverticulum ventum est, dimissis equis inter fruticeta ac vepres, per arundineti semitam aegre, nec nisi strata sub pedibus veste, ad aversum villae parietem evasit. ibi hortante eodem Phaonte, ut interim in specum egestae harenae concederet, negavit, se vivum sub terram iturum: ac parumper commoratus, dum clandestinus ad villam introitus pararetur, aquam ex subjecta lacuna poturus manu hausit, et, Haec est, inquit, Neronis decocta. dein, divulsa sentibus paenula, trajectos surculos rasit: atque ita quadrupes per angustias effossae cavernae receptus, in proximam cellam, decubuit super lectum, modica culcita, vetere pallio strato instructum. fameque interim et siti inter-

pellante, panem quidem sordidum oblatum aspernatus est, aquae autem tepidae aliquantulum bibit.

Tunc unoquoque hinc inde instante, ut quam primum se impendentibus contumeliis eriperet, scrobem coram fieri imperavit, dimensus ad corporis sui modulum: componique simul, si qua invenirentur, frusta marmoris, et aquam simul ac ligna conferri, curando mox cadaveri, flens ad singula, atque identidem dictitans: Qualis artifex pereo! inter moras perlatos a cursore Phaontis codicillos praeripuit, legitque, Se hostem a senatu judicatum, et quaeri, ut puniatur more majorum: interrogavitque, quale id genus esset poena. Et cum comperisset, nudi hominis cervicem inseri furcae, corpus virgis ad necem caedi: conterritus, duos pugiones, quos secum extulerat, arripuit; tentataque utriusque acie, rursus condidit, causatus, Nondum adesse fatalem horam. ac modo Sporum hortabatur, ut lamentari ac plangere inciperet: modo orabat, ut se aliquis ad mortem capessendam exemplo juvaret: interdum segnitiem suam his verbis increpabat: Vivo deformiter ac turpiter: *οὐ πρέπει Νέρωνι, οὐ πρέπει. νήφειν δεῖ ἐν τοῖς τοιούτοις. ἄγε ἔγειρε σεαυτόν.* jamque equites appropinquabant, quibus praeceptum erat, ut vivum eum attraherent. quod ut sensit, trepidanter effatus: *Ἵππων μ᾽ ὠκυπόδων ἀμφὶ κτύπος οὔατα βάλλει*, ferrum jugulo adegit, juvante Epaphrodito, a libellis. semianimisque adhuc, irrumpenti centurioni, et paenula ad vulnus apposita, in auxilium se venisse simulanti, non aliud respondit, quam

Sero, et Haec est fides. atque in ea voce defecit, exstantibus rigentibusque oculis usque ad horrorem formidinemque visentium. nihil prius aut magis a comitibus exegerat, quam ne potestas cuiquam capitis sui fieret: sed ut, quoquo modo, totus crema-retur. permisit hoc Icelus.

Um auch zu zeigen, wie Tacitus benutzt wurde, folge hier ein Stück aus der Episode, in welcher die Geschichte der Kaiserin Octavia erzählt wird. Sie steht Oct. II 105. Berichtet wird über den Tod des Kaisers Claudius, zur Zeit, als er den Britannicus zu seinem Nachfolger ein-setzen wollte.

„Indem er aber damit umginge, befiele er mit einer krankheit und liesse sich nach Sinuessa führen, weil daselbst luft und wasser bässer sind, als in Rom: woselbst hin dann ihn der ganze Kaiserliche hof begleitete. Es hatten sich kurz vorher viel wunderzeichen sehen lassen, und unter andern war der himmel ganz voll feuer erschienen: das auch an der Octavia und des Nerons hochzeittag beschehen. Solches wurde zwar auf den tod eines von dieser beiden gedeutet, es muste aber den guten Kaiser treffen: masen die erboste Agrippina die gelegenheit in acht nahme, ihm gift beizubringen, welches desto unvermerkter geschehen konte, weil er ohne das krank war.

Locusta wurde hierzu gebraucht, als die im vergiften sonderlich berühmt, und von der Kaiserin, um sich ihrer in dergleichen bosheit zu bedienen, in schutz genommen war. Einer von des Kaisers verschnittenen, Halotus genant, muste ihm das gift in einer gewissen speise von schwämmen, so er sehr liebte, fürsetzen: das aber seine völlige wirkung

nicht erreichte, weil der Kaiser sich gleich erbrache, und also das gift wieder von sich gabe. Mittlerweil aber dieses mit dem Kaiser betrieben wurde, wolte man weder die Antonia, noch die Octavia, noch auch den Britannicus, bei ihrem herrvatter vorlassen, in vorwand, daß er schliesse. Demnach beweinten diese dreye zusammen, den elenden zustand des Kaisers, und rieffen die götter um sein leben an: als er bereits durch seinen leib=arzt, den Xenophon, durch abermaliges giftreichen war getödtet worden.

Dieser todesfall bliebe für uns und ganz Rom etliche tage verborgen, weil die listige Kaiserin ihrem sohn das regiment zuvor gewiß machen wolte, ehe dem volk des Kaisers tod kund würde. Burrhus, wie auch Seneca, Pallas, und andere ihre creaturen, liessen sich treulich hierzu gebrauchen: inzwischen in Rom, woselbst sie den Nero heimlich bei sich hatten, der raht, die burgermeistere und hohepriestere geschäftig waren, in allen tempeln um des Claudius wiedergenesung die götter anzuflehen. So geheim aber Agrippina diesen tod hielte, so unmüglich war es doch, daß er in die länge verborgen bleiben konte, und erfuhren wir solches in der Octavia zimmer: die aus treue gegen ihrem bruder, ihm riehte, mit dem Narcissus sofort nach Rom zu gehen, und sich den soldaten zu zeigen.

Wie nun dieser unglückseeliger Prinz zur abreise sich rüsten wolte, erfuhre solches Agrippina: die dann gleich in das zimmer gelauffen kame, darin diese beide sich befunden, und dem Britannicus mit threnen um den hals fallend, ihn fest in ihren armen beschlossen hielte, ihn das lebendige ebenbild seines herrnvattern nennte, und gleich als aus herzlicher liebe ihn nicht wolte fahren lassen, hoch dabei

beteurend; daß der Kaiser noch nicht tod wäre. Wann Octavia aus dem zimmer gehen wolte, erwischte sie die auch beim rock, und bate sie, bei ihr zu bleiben: welches sie folgends mit der Antonia, als die zu ihnen hineinkame, eben also anstellte. Ach liebste kinder meines Claudius, (sagte sie zu ihnen) gönnet mir doch, daß ich euch sehen, oder vielmehr, daß ich in euch meinen sterbenden gemahl betrachten möge, und entziehet mir diesen einzigen trost nicht, der mir in allem meinem leiden noch übrig ist."

Tac. ann. XII 64: M. Asinio M.' Acilio consulibus mutationem rerum in deterius portendi cognitum est crebriis prodigiis. signa ac tentoria militum igni caelesti arsere. — —

66: In tanta mole curarum valetudine adversa corripitur, refovendisque viribus mollitia caeli et salubritate aquarum Sinuessam pergit. tum Agrippina, sceleris olim certa et oblatae occasionis propera nec ministrorum egens, de genere veneni consultavit, ne repentino et praecipiti facinus proderetur; si lentum et tabidum delegisset, ne admotus supremis Claudius et dolo intellecto ad amorem filii rediret. exquisitum aliquid placebat, quod turbaret mentem et mortem differret. deligitur artifex talium vocabulo Locusta, nuper veneficii damnata et diu inter instrumenta regni habita. eius mulieris ingenio paratum virus, cuius minister e spadonibus fuit Halotus, inferre epulas et explorare gustu solitus. 67: Adeoque cuncta mox pernotuere, ut temporum illorum scriptores prodiderint infusum delectabili cibo boleto venenum, nec vim medicaminis statim

intellectam, cocordiane aut Claudii vinolentia; simul soluta alvus subvenisse videbatur. igitur exterrita Agrippina, et quando ultima temebantur, spreta praesentium invidia provisam jam sibi Xenophontis medici conscientiam adhibet. ille tamquam evomentis adjuvaret, pinnam rapido veneno inlitam faucibus eius demisisse creditur. 68: Vocabatur interim senatus votaque pro incolumitate principis consules et socerdotes nuncapubant, cum jam exanimis vestibus et fomentis obtegeretur, dum quae forent firmando Neronis imperio componuntur, iam primum Agrippina, velut dolore evicta et solacia conquirens, tenere amplexu Britannicum, veram paterni oris effigiem appellare ac variis artibus demorari, ne cubiculo egrederetur. Antoniam quoque et Octaviam sorores eius attinuit, et cunctos aditus custodiis clauserat, crebroque vulgabat ire in melius valetudinem principis.

Wer die Erzählungen des Herzogs mit den Quellen vergleicht, der wird nicht verkennen, daß der Dichter sich seinen Vorlagen genau anschloß. Eine Veränderung der Thatsachen, wie etwa Schiller in der „Jungfrau", gestattet er sich nirgend, und wo er Erweiterungen vornimmt, da hält er den Ton des Originals fest; nur Einzelzüge werden in das gegebene Bild eingetragen, um das Ganze durch die aufgesetzten kleinen Lichter lebensvoller erscheinen zu lassen. Der Dichter empfindet die Großartigkeit seines Stoffes und weiß sie festzuhalten und zu erhöhen.

Und in dieser Weise ist durchweg der ganze Roman gearbeitet. In allen seinen Teilen herrscht der ernste, an

vielen Stellen tragische Ton. Eine Welt des erbitterten Kampfes thut sich vor unsern Blicken auf, aber nicht des freudigen, siegreichen Kampfes um große, edle Güter, sondern wir gewahren ein feindseliges Ringen verworfener Naturen um Gaben der Sinnlichkeit, um Gewaltherrschaft, die aber selbst am Ziele keine Befriedigung findet, sondern sich selbst verzehrt oder als Opfer noch größerer Verruchtheit fällt. Der schreckensvolle Niedergang des römischen Weltreiches ist mit grellen, aber getreuen Farben geschildert, und manche Teile des Werkes würden geradezu niederdrücken, wenn nicht die schönen, oft so ergreifenden Bilder des aufblühenden Christentums die Schrecken milderten.

Und diese eine ernste Grundfarbe zeigt sich auch in allen Episoden, überall gewahren wir Einzelkämpfe edler oder gemeiner Naturen; für die heitern Liebesspiele der Aramena ist hier kein Raum mehr. Auch die Haupterzählung wird, ebenfalls im Gegensatze zur Aramena, mehrmals durch Einlagen weitergeführt. Auf diese Weise werden alle einzelnen Stücke der Octavia enger zusammengebunden, als die einzelnen Teile der Aramena.

Nur eine Episode der Octavia bildet einen auffallenden Gegensatz zu allen übrigen Einlagen: es ist die Geschichte der Prinzessin Solane (VI 163). Sie tritt aus dem allgemeinen Rahmen so sehr heraus, daß ihr Inhalt nirgend einen Zusammenhang mit den übrigen Erzählungen erkennen läßt. Wir wissen auch den Grund dieser auffallenden Erscheinung. In der Geschichte der Solane schildert Anton Ulrich die Schicksale der unglücklichen Gemahlin König Georgs I. von England, Sophie, Tochter des Herzogs

Wilhelm von Celle, die auch die Prinzessin von Ahlden heißt. Nicht Anton Ulrich hat den Schlüssel zu dieser Episode gegeben; viele seiner Zeitgenossen erkannten auch ohne besondere Aufklärung die Gestalten und die Ereignisse. Aber erst lange Zeit nach dem Tode der beteiligten fürstlichen Personen wurden diese Vorfälle öffentlich besprochen. Ein Herr von W(olfram)itz gab im Leipziger allgem. lit. Anzeiger von 1797, S. 1451, ein Verzeichnis über die betreffenden Namen. Hannover heißt Pharnacia, Wolfenbüttel Soracien, der Kurfürst Ernst August Mythridates, die Kurfürstin Sophie Adonacris, Herzog Georg Wilhelm von Celle König Polemon, seine Gemahlin Eleonore Dynamis, die Prinzessin Sophie Solane, der Minister Graf Bernstorff in Celle Bartoces, der Graf Königsmark Aquilius. In der letzten Ausgabe der Octavia, welche der Dichter auf Anregung seiner Freundin, der Herzogin Elisabeth Charlotte von Orleans, teilweis umarbeitete und deren Episoden er von 42 auf 48 vermehrte, wurden sämtliche Namen geändert, statt Solane — Rhodogune, Polemon — Rhodobates, Dynamis — Euphemia, Bartoces — Bacinoris, Aquilius — Petilius Cerealis. Vielleicht wollte der Verfasser die ihm lästig gewordene Aufmerksamkeit der Leser von dieser Erzählung ablenken.

Außer zu dieser Geschichte der Prinzessin Solane ist für keine einzige andere Episode, weder der Octavia noch der Aramena, ein Schlüssel nachgewiesen worden. Es hieß, ein solcher sei vorhanden, in Wien wäre er auf der Kaiserl. Bibliothek niedergelegt. Auf eine Anfrage in Wien ist jedoch die Antwort eingegangen, daß man von einem solchen Schlüssel dort nichts wisse (Cholevius 296).

Freilich kann man nicht umhin anzunehmen, daß auch in der Octavia noch mancherlei Anspielungen auf Begebenheiten des 17. Jahrhunderts verborgen sind. Der oben (Seite 43) angeführte Brief der Herzogin Sophie von Hannover bestätigt diese Vermutung. Und dazu kommt eine Stelle aus einem Briefe von Leibnitz, welcher von 1691 ab Bibliothekar in Wolfenbüttel war. Seine Worte lauten: „Je voudrais, qu'on eût la clef et l'origine de quantité d'Historiettes, qui y sont entrées aussi bien, que dans l'Aramène: je l'entends de celles qui sont de consequence. Si S. A. S. en laissait quelques lumières en discourant et permettoit, qu'on les recueillit, ce seroit un surcroit de l'obligation, que le public luy a de ces ouvrages.“

Man wird vergeblich nach Entzifferung dieser Geheimschrift suchen. Wenn selbst die nahe verwandte Herzogin Sophie von Hannover und Leibnitz die Einlagen beider Romane nicht zu deuten wußten, so können nicht wichtige geschichtliche Thatsachen, sondern höchstens geheime Hofgeschichten ihnen zu Grunde gelegt sein. Für die Zeitgenossen mochte Reiz darin liegen, diesen „Geschichtchen“ nachzuspüren. Für uns ist der Hofklatsch der Zopfzeit gänzlich wertlos. In den Briefen der Herzogin Elisabeth Charlotte von Orléans werden Anton Ulrichs Romane mehrfach lobend erwähnt, die fürstliche Freundin hat sie gern und anhaltend gelesen; von einer Deutung der Episoden ist an keiner Stelle die Rede.

Es wäre nun aber noch über andere Einlagen der beiden Romane zu reden, welche keiner der bisherigen Beurteiler angesehen hat: es sind die zahlreichen Gedichte, in

beiden Werken zusammen mehr als hundert. Sie sind fast alle lyrischer Natur. Allen gemeinsam ist die vollendete Form; von der einfachsten Doppelzeile bis zum Sonnet und zum 48 Verse langen Akrostichon (Oct. III 241) beweist jedes Gedicht eine außergewöhnliche Gewandtheit in der Beherrschung der Sprache und des Rythmus; nur die Reime sind zuweilen unrein. Der Inhalt ist fast immer dem Leben der Liebe entnommen, ihr Glück, der Schmerz der Sehnsucht, das Leid des Verschmähten, die Freude des Wiedersehens, und was sonst noch dieser vielseitigsten Regung des Menschenherzens angehört, wird besungen. Die sehr mannigfache Form paßt sich überall dem Inhalt geschickt an. Der dichterische Wert ist sehr verschieden. Neben modegerechtem Schwulst stehen nicht wenige Gedichte von wahrer, tiefer Empfindung. Wer Anton Ulrich voll würdigen will, darf diese Dichtungen nicht außer Acht lassen. Sie verdienten, in besonderer Sammlung neu herausgegeben zu werden. Einige von ihnen mögen hier Platz finden.

Aram. I 110: Ich bin getreu!
Kein elend kann mich scheiden
von dir, mein ander ich.
Liebst du mich, als ich dich:
so sag ich ohne reu,
solt ich drum alles leiden:
Ich bleib getreu!

Ich bin getreu!
wolt auch der himmel brechen,
und manchen sturm und straus
drum auf mich schütten aus,
sag ich doch ohne scheu:
nichts kann mein herze schwächen,
Ich bleib getreu.

Ich bin getreu!
weil ich dein keusches lieben
acht' höher als die welt,
als ehre, glück und geld.
Ich sage dieses frei:
nie soll mich was betrüben,
bleibst du getreu.

Aram. I 392. Wer bleibt in dem vergnügt, was er bereits erworben,
hat schlechten mut und ist ihm selber abgestorben.

Aram. V 235: Sie bleibt doch, die sie ist: gewölk du magst bedecken
der Sonne angesicht mit einem schwarzen flor:
sie steht am himmel doch und schwebet hoch empor,
ob du dich stellst vor ihr, o Mond, mit deinen flecken.

Was weltweit leuchten sol, das läßt sich nicht verstecken.
verhintert man den schein, den glanz es nicht verlor,
der desto güldner nur noch endlich bricht hervor.
Die zeit dem wolkenneid ein kurzes ziel wird zwecken.

Wan eine nebelduft der Sonne biett den Krieg:
sie dringt doch endlich durch und wirft den feind zur erde,
dan fährt sie im triumph und pranget mit dem sieg.

Es leuchten noch so schön ihr wagen und die pferde.
Stürm' immer her, gewölk, mond, nebel, wer du bist!
Die Sonne kiget ob. Sie bleibt doch, die sie ist.

Auch an Scherz fehlt es nicht. Oct. VI 958: (Horaz Od. III, 7?).

Verlangeſt du, Aſterie,
Daß unſer feuer nie vergeh,
So muſt du ſeyn, wie ich, geſinnet:
Ein gleicher ſinn und gleicher muth
Erhält das öhl in ſteter gluht,
Das auf verliebte ſeelen rinnet.

Ich kan ſo keuſch als Curius,
So ſchamhafft nicht als Tatius
auch nicht ſo fromm als Numa, leben;
Glückſelig wer der glieder braucht
Eh zeit und kräffte ſind verraucht,
Die uns der himmel hat gegeben.

Ich ſitze manche nacht beym wein,
und ſchütt' ihn voller freuden ein
bis Eos will der ſonne wincken,
Du herentgegen eilſt der ruh
ſo bald du nur gegeſſen, zu,
und marterſt dich mit waſſer-trincken.

Du ſteckeſt in der Ketzerey,
ob lieben nur vergönnet ſey
wenn nacht und dunckel uns beſchatten.
Ich herentgegen ſcheue nicht
bey tag und bey der kertzen licht
die liebes-opffer abzuſtatten.

Die Proben werden genügen, den mannigfachen Inhalt dieſer Gedichte darzulegen.

Es iſt notwendig, hier noch einmal auf die Sprache des fürſtlichen Dichters zurückzukommen. Früher iſt ſie oft rühmend erwähnt; Sulzer in ſeiner Theorie der Schönen

Künste I 101 sagt: „Die Sprache (der Aramena) hat noch Wörter und Wendungen, die man seitdem, zu großem Schaden der Lebhaftigkeit und des Nachdrucks, vernachlässigt hat.“ Den Ausdruck nennt er „gleich, nett und lebhaft“.

Wenn die Sprache der beiden Romane von Spehr in der Allgemeinen Biographie und seinen Nachtretern „schwülstig, schwerfällig, unverständlich“ genannt wird, so ist das abermals ein schlagender Beweis dafür, daß diese „Kritiker“ es nicht der Mühe wert gehalten haben, auch nur eine einzige Seite aus des Herzogs Werken zu lesen. Gerade in seiner Sprache übertrifft Anton Ulrich alle seine Zeitgenossen; seine Satzbildung ist gewandt, klar und übersichtlich, sein Ausdruck treffend, oft von besonderer Anmut, ebenso frei von überflüssigen Fremdwörtern, wie von geschmacklosem Zwangsdeutsch. Diese Sprache zeigt einen reichgebildeten, formgewandten Dichter, der ein sehr ausgeprägtes, lebendiges Gefühl für das Wesen seiner Muttersprache besitzt und den sehr entschiedenen Willen beweist, sie überall in ihrer eigensten Reinheit und Schönheit zum Ausdruck zu bringen.

Eine geradezu auffallende Verwandtschaft, besonders in dem leichten, flüssigen Satzbau, zeigt sich in der Sprache Anton Ulrichs und Goethes. In den „Bekenntnissen einer schönen Seele“ erzählt Goethe selber, daß unter den Büchern, die er in seiner Jugend las, „die römische Octavia vor allen den Preis behielt.“ Die Sprache dieses Romans wirkte nachhaltig auf Goethe ein, sogar in ihren Eigenheiten. Proben giebt jede Druckseite; es genügt hier, nur einige folgen zu lassen. Um die Ähnlichkeit ungestört her-

vortreten zu lassen, sind einige grammatische Formen modernisiert; stilistisch ist nicht das geringste geändert.

Aram. III 489: „Als er aber nahe an Syrien gekommen und über den Fluß Halys setzen wollen, hatten die Schiffer, die ihn überführten, das Unglück, daß sie aus Unvorsicht auf eine Klippe stießen, davon das Schiff scheiterte und sie alle in Lebensgefahr gerieten; wie denn auch unter allen im Schiffe niemand als der Prinz von Salem und ein alter Kämmerling der Blisinde mit dem Leben davonkamen.“ Goethe (Aus meinem Leben): „Die Treppe ging frei hinauf und berührte große Vorsäle, die selbst recht gut hätten Zimmer sein können; wie wir denn auch die gute Jahreszeit immer daselbst zubrachten.“

Octavia II 740: „Der boshafte Sejanus aber, um den Tiberius bei dem Volk desto verhaßter zu machen, ließ es dabei nicht bewenden, sondern trieb es noch weiter und verhetzte den rat dahin, daß ein Befehl ausging, es sollten alle Christen bei Lebensstrafe aus Rom entweichen. Ob nun gleich Tiberius dieses Gebot nachgehends widerrufen, so kam doch selbiger Gegenbefehl zu spät, daher ihrer viele Rom bereits verlassen hatten. Unter diesen waren auch mein Gemahl und ich begriffen: massen wir nach Hispanien zu den Aelien, meines Mannes Verwandten, gingen. Wir ließen aber den Aelius Adrianus, unsern Sohn, bei meinem Vater zurück, der diesen lieben Enkel wegen der Ferne des Weges und seines zarten Alters nicht erlassen, sondern, so lang er lebte, bei sich auferziehen wollte.“ Goethe (Wilh. Meister): „Der heilige Joseph, obgleich jede kirchliche Verehrung hier oben lange aufgehört hatte, war gegen unsere Familie so wohlthätig gewesen, daß

6*

man sich nicht verwundern darf, wenn man sich besonders gut gegen ihn gesinnt fühlte; und daher kam es, daß man mich in der Taufe Joseph nannte, dadurch gewissermaßen meine Lebensweise bestimmte. Ich wuchs heran, und wenn ich mich zu meinem Vater gesellte, indem er die Einnahme besorgte, so schloß ich mich ebenso gern, ja noch lieber an meine Mutter an, welche nach Vermögen gern ausspendete und durch ihren guten Willen und durch ihre Wohlthaten im ganzen Gebirge bekannt und geliebt war. Sie schickte mich bald da-, bald dorthin, bald zu bringen, bald zu bestellen, bald zu besorgen, und ich fand mich sehr leicht in diese Art von frommem Gewerbe."

Oct. II 742: „Cajus Caligula war eben dazumal Kaiser worden und befand sich auf der Insel Pandataria, wohin auch Ulpius Trajanus dem Hof gefolgt war. Columella brachte allda bei meinem Bruder sein Gewerbe an, wurde aber höhnisch abgewiesen und bekam eine Antwort, die weder ja noch nein hieß und mit welcher er gar nicht friedlich sein konnte. Wie er aber dergestalt von einer Zeit zur andern hingehalten worden, und also, wie lang er auch verharren mochte, ihm nichts auszurichten getraute, faßte er diese kühne und großmütige Entschließung und ging heimlich nach Rom: daselbst er zur genüge alle Gelegenheit in des Trajanus Palast ihm bekannt machte. Er suchte auch Kundschaft bei dem sogenannten Cynischen Weißen, dem Demetrius, dem mein Bruder die Erziehung des kleinen Annius Pollio anvertraut hatte: und nicht anders glaubend, als daß dieser, den jedermann des Trajanus Sohn nennte, mein Sohn Aelius Adrianus sein müßte, stellte er

ihm vor, wie unbillig es wäre, daß man uns denselben vorenthielte und trachtete ihn zu überreden, daß er den Knaben ohne meines Bruders Wissen ihm folgen lassen möchte." Goethe (Wilh. Meister): „Indessen hatte ich durch meine Kenntnisse und Handwerksthätigkeit in der Familie ziemlichen Einfluß gewonnen. Wie mein Vater als Böttlicher für den Keller gesorgt hatte, so sorgte ich nun für Dach und Fach, und verbesserte manchen schadhaften Teil der alten Gebäude. Besonders wußte ich einige verfallene Scheuern und Remisen für den häuslichen Gebrauch wieder nutzbar zu machen; und kaum war dieses geschehen, als ich meine geliebte Capelle zu räumen und zu reinigen anfing. In wenigen Tagen war sie in Ordnung, fast wie ihr sie sehet; wobei ich mich bemühte, die fehlenden oder beschädigten Teile des Täfelwerks dem Ganzen gleich wieder herzustellen."

Oct. II 1141: „Hiernächst von ihren Leuten bei hundert bewährter Personen mit sich nehmend, gingen sie vor Mitternacht aus ihrem Palast." Goethe (Wilh. Meister): „Sie trafen auf eine Waldblöße und sahen einen steilen, hohen, nackten Felsen über alles hervorragen, die hohen Wälder selbst tief unter sich lassend."

Oct. II 1209: „Plautia mit ihren Freunden befand sich in voriger Beratschlagung, den Tyridates und die Claudia betreffend." Goethe (Wilh. Meister): „Zog sich der Blick wieder zurück, so drang er in schauerliche Tiefen, von Wasserfällen durchrauscht, labyrintisch mit einander zusammenhängend."

Oct. II 806: „Sobald nun der Prinz wieder allein war, ging er zu seiner Schwester, die er bei der jungen

Pudentiana in recht vergnügter Gesellschaft antraf. Er erzählte ihr, wer bei ihm gewesen, und was er mit ihm geredet hatte: Das sie alles genehm hielt und nur herzlich wünschte, daß alles wohl möchte hernach gehen. Ihr Verlangen, ihre alte Freundinnen, als die Domitia Decidiana, die Sulpitia Prätexta und die Cönis zu sehen, wachte nun auch in ihr wieder auf: welches ihr Aelius Adrianus, als sie ihn, ihr hierzu zu verhelfen gebeten, abgeschlagen hatte, da sie nun solches durch den Pudens Ruffus zu erlangen verhoffte. Drusus ging hierauf fürder nach dem Tyridates, woselbst er den Prinzen Ariaramnes ja so betrübt, als den Vasaces fröhlich antraf. Der König sowohl als dieser sein Feldherr hatten mit diesem Verliebten eben zu thun, von ihm sein Anliegen zu erfragen: das doch nicht heraus wollte. Es war ihm dasjenige, so ihm am Morgen widerfahren, so unvermutet gekommen, daß er sich nicht wieder erholen konnte. Die Ankunft des Drusus verminderte sein Anliegen gar nicht, und vermochte er diesen seinen Mitbuhler nicht anzusehen, sonder sein Unglück ihm von neuem vorzustellen." Goethe (Wilh. Meister): „So heiter gestimmt kamen alle vier mit Sonnenuntergang wieder nach Hause. Antoni fand sich ein; die Kleine jedoch, die an diesem bewegten Tage noch nicht genug hatte, ließ einspannen und fuhr über Land zu einer Freundin, in Verzweiflung, sie seit zwei Tagen nicht gesehen zu haben. Die vier Zurückgebliebenen fühlten sich verlegen, ehe man sichs versah, und es ward sogar ausgesprochen, daß des Vaters Ausbleiben die Angehörigen beunruhige. Die Unterhaltung fing an zu stocken, als auf einmal der lustige Junker aufsprang und gar bald mit einem Buche zurückkam, sich

zum Vorlesen erbietend. Lucinde enthielt sich nicht zu fragen, wie er auf den Einfall komme, den er seit einem Jahre nicht gehabt; worauf er munter versetzte: Mir fällt alles zur rechten Zeit ein; dessen könnt ihr euch nicht rühmen. Er las eine Folge ächter Märchen, die den Menschen aus sich selbst hinausführen, seinen Wünschen schmeicheln und ihn jede Bedingung vergessen machen, zwischen welche wir, selbst in den glücklichsten Momenten, doch immer noch eingeklemmt sind."

Oct. II 231: „Ariaramnes sah, als er dieses sagte, dem Vardanes stark in die Augen, vermeinend, aus dessen Gebärden zu erforschen, ob er von des Tyridates Anwesenheit in Rom etwas wüßte." Goethe (Wilh. Meister): „Vermuthend, man habe sie gesendet, ihn abzuholen, ihn mit schicklichen schwesterlichen Worten in die Gesellschaft, seinem widerlichen Schicksal entgegenzuführen, rief er aus: Sie hätte man nicht senden müssen!"

Oct. II 958: Weil nun mein Widersprechen hiergegen nichts gelten wollte, ließ ich ihn bei seiner falschen Einbildung und fuhr in meiner Vertraulichkeit fort, ihm eröffnend, wie ebenfalls in unserer Gesellschaft eine Dame sich befände, die gleiches Sinnes mit mir, ihr einen zu lieben erkieset." Goethe (Wilh. Meister): „Als dieses alles vollbracht war, überlegte man den Inhalt des Briefes, zuerst sich über das Unterkommen des guten Felix beratend, wobei der alte Freund sich ohne Weiteres zu einigen Maximen bekannte, welche der Erziehung zu Grunde liegen sollten." —

Diese Proben werden hier genügen. Anton Ulrichs Sprache ist auf keiner Seite schlechter; sie wäre auch heute noch,

von wenigen veralteten Formen abgesehen, mustergiltig. Manche unserer heutigen Schriftsteller, wie z. B. Paul Heyse, Wildenbruch, Wolff u. a. bleiben in ihrem Stil erheblich unter der reinen, gewandten, klaren Sprache des Herzogs Anton Ulrich.

IV. Die letzten Jahre 1705–1714.

Wir haben den Kreis der dichterischen Werke des Herzogs jetzt durchmessen und kehren nun zurück zu den Ereignissen seines bewegten Lebens, soweit sie hier in Betracht kommen.

Wie oben erwähnt, hatte der Herzog Rudolf August schon 1667 seinen Bruder Anton Ulrich zum Statthalter ernannt. Wenn dem letztern hierdurch auch eine bedeutsame Stellung eingeräumt wurde, so konnte doch jeder Tag die Macht wieder aus seinen Händen nehmen. Sicherer gestaltete sich Anton Ulrichs Stellung, als Rudolf August, der aus erster ebenbürtiger Ehe nur zwei Töchter besaß, als Witwer an eine zweite morganatische Ehe dachte, welche er 1687 auch wirklich einging. Zuvor hatte er seinen Bruder, dessen Söhne nun allein für die Nachfolge in Betracht kamen, 1685 als Mitregenten angenommen. Dadurch war für Anton Ulrich die Herrschaft dauernd gesichert.

Aber auch diese Errungenschaft hatte nicht viel zu bedeuten gegenüber den Ansprüchen, die Anton Ulrichs weitumfassender Geist ans Leben stellte. Und dazu kamen noch besondere Ereignisse, welche den Ehrgeiz des Herzogs mächtig aufstachelten. Das 17. Jahrhundert war die Zeit des allgemeinen Aufschwungs der Herrschermacht, aber nur wenigen

Fürsten gelang es, sich eine Krone für ihr Haupt zu erringen. Die sächsischen Kurfürsten gewannen den polnischen Thron, die Zollern wurden Könige; keiner aber stieg glänzender, als ein jüngerer welfischer Fürst der hannoverschen Linie, der Verweser des Bistums Osnabrück, Ernst August. Durch das Aussterben der Welfenfürsten in Harburg (1642) und durch den Tod seines Bruders Johann Friedrich in Hannover (1679) wurde Ernst August Herr aller dieser Länder, und durch seine geschickte Politik und große Opfer, die er dem Hause Habsburg brachte, gelang es ihm, 1692 für Hannover die Kurwürde zu erringen. Ernst August starb 1698, sein Sohn und Nachfolger Georg Ludwig erhielt als Erbe der Stuarts 1701 die Anwartschaft auf den englischen Thron, den er 1714 bestieg, nachdem er 1705 auch noch das Herzogtum Celle geerbt hatte.

Welche Machtfülle, welcher Glanz war der jüngeren Welfenlinie zugefallen! Und Anton Ulrich, der Hauptvertreter der ältern Linie, saß als Mitregent in der kleinen Landstadt Wolfenbüttel; ihm bot sich keine Aussicht, seine hochfliegenden Wünsche zu verwirklichen. Vergebens forderte er die Kurwürde auch für die zurückgesetzte ältere Linie; vergeblich suchte er, als der Kaiser ihn nicht hören wollte, Hilfe bei Brandenburg, Dänemark, Holland; niemand wollte für seine Ansprüche eintreten. Da wandte Anton Ulrich sich an Frankreich und schloß 1701 ein förmliches Bündnis mit der französischen Regierung zur Aufrechthaltung seiner „alten Prärogative und Rechte". Aber dieser Vertrag, dessen Spitze natürlich gegen Hannover gerichtet war, blieb nicht verborgen, besonders als in Wolfenbüttel umfangreiche Rüstungen begannen.

Doch nun griff Hannover entschlossen ein; am 20. März 1702 ließ Georg Ludwig mit kaiserlicher Genehmigung seine Truppen in das Herzogtum einrücken. Anton Ulrich mußte flüchten, er ging nach Gotha, Berlin, zuletzt zu seinem Schwiegersohn in Schwarzburg-Arnstadt. Es blieb dem Herzog Rudolf August überlassen, mit dem hannoverschen Vetter einen Vergleich zu schließen und in demselben die Stellung Hannovers als nunmehriges Haupt des Welfenhauses anzuerkennen. Bald nachher, 26. Januar 1704, starb er, und nun war Anton Ulrich regierender Herr.

Von der gefährlichen Verbindung mit Frankreich trat er jetzt zurück und schloß sich wieder dem habsburgischen Kaiserhause an. Es schien, als sollten seine ehrgeizigen Wünsche nun doch noch befriedigt werden. Elisabeth Christine, Anton Ulrichs Enkelin, wurde als Gemahlin für den Erzherzog Karl, den späteren Kaiser, in Vorschlag gebracht; als Bedingung aber wurde der Übertritt zur katholischen Kirche gefordert. Anton Ulrich wußte den starken Widerstand seiner gesamten Familie zu besiegen; Elisabeth Christine wurde 1707 in Bamberg katholisch, am 1. August 1708 mit Karl VI vermählt, und mit dessen Thronbesteigung 1711 Kaiserin. Das Opfer des Glaubens hatte glänzenden Lohn gebracht.

Und auch für Anton Ulrich schien der lang ersehnte Glücksstern erscheinen zu wollen. Im spanischen Erbfolgekriege hatten die Kurfürsten von Baiern und von Köln sich zu den Franzosen gehalten. Nach dem Siege von Höchstädt wurden sie beide vom Kaiser in die Acht erklärt, ihrer reichen Länder beraubt. Baiern wurde zerstückelt; auf das Erzstift Köln und das damit verbundene Bistum Hildes-

heim machte man dem Herzoge Anton Ulrich Hoffnung; erfüllen konnte sich dieselbe natürlich nur, wenn der Herzog katholisch wurde. Anton Ulrich zögerte nicht, diesen Schritt zu thun. Er trat kurz vor Weihnachten 1709 in Braunschweig in der Stille, dann am 11. April 1710 öffentlich in Bamberg zur römischen Kirche über. Die Gründe, welche den 76jährigen Fürsten zu dem Schritt bestimmten, waren lediglich politische; er sah in dem Glaubenswechsel ein Opfer, welches er der Machtstellung seines Geschlechtes schuldig zu sein glaubte. Die verheißenen Länder hat Anton Ulrich nicht bekommen, und des neuen Glaubens ist er nicht froh geworden. Er zeigte fortan eine „große Unruhe des Gemüthes, welches nimmer tranquil werden will, worüber alle Leute klagen" — wie sein Leibarzt schrieb.

Kurz vor seinem Tode wandte sich Anton Ulrich an den Papst Clemens XI und bat ihn um die Erlaubnis, das Abendmahl unter beiderlei Gestalten nehmen zu dürfen. Die Antwort war eine abschlägige. Noch zweimal erneuerte der Herzog aufs dringendste seine Bitte, aber er fand kein Gehör. Auf seinem Totenbette ließ er außer dem katholischen Priester auch einen protestantischen Geistlichen rufen und sich durch ihn auf den Tod vorbereiten.

In der Nacht zum 27. März 1714 starb Herzog Anton Ulrich in Salzdahlum; in der Krypta der evangelischen Hauptkirche zu Wolfenbüttel wurde er, seinem letzten Willen gemäß, „bei nächtlicher Zeit und mit Unterlassung aller Ceremonieen" beigesetzt. Der Fürst, der in seinem Leben des Glanzes nicht genug haben konnte, ging sehr still in den Tod.

Herzog Anton Ulrich war kein gewöhnlicher Charakter. Unentwegte Begeisterung für alles wahrhaft Große und

Gute werden ihm auch seine Gegner nicht absprechen können; gerade dieser Zug hebt ihn empor über seine Zeit, als deren Sohn er sich sonst in seinen Schwächen erwies. Seine großangelegte Natur konnte sich in die engen Schranken des kleinen Fürstentums mit seiner fast ausschließlich Ackerbau treibenden Bevölkerung nicht fügen; aber während andere Fürsten in ähnlichen Verhältnissen sich dem Müßiggang und dem Sinnengenuß hingaben, suchte Anton Ulrich Bethätigung für seine Geisteskraft auf dem Gebiete der Dichtung. Und nicht eine vornehme Spielerei war sie ihm, sondern ein ernstes Lebenswerk. Welche Arbeit steckt allein in den elf dicken Bänden seiner beiden Romane! Welche ganz ungewöhnliche Fülle von gediegenem Wissen weisen sie auf! Auch heute werden unter unsern Zeitgenossen nicht viele zu finden sein, deren Bildung einen so weiten Kreis umspannt, wie der Herzog ihn beherrschte.

Äußerlich schloß Anton Ulrich sich den Schlesiern an, welche auch in der von Siegmund von Bircken verfaßten Vorrede zur Aramena besonders gepriesen werden. Mit Lohenstein und Ziegler teilt Anton Ulrich die Vorliebe für weitschichtige Anlage seiner Romane; wie jene läßt er nur Personen aus den obersten Ständen auftreten, und verlegt, wie jene, den Schauplatz der Begebenheiten in fremde Länder. Mehr aber als im Arminius und der Banise erscheinen die Gestalten der Aramena und der Octavia als wirkliche Menschen, und darum sind sie tiefer und lebensvoller als die Personen jener Werke. Starke Sinnlichkeit zeigt sich in manchen Stellen, aber schlüpfrige und gräßliche Bilder fehlen ganz. Weit entfernt hält Anton Ulrich sich von der plumpen Formlosigkeit seines Landsmannes

Buchholtz, dessen Eitelkeit immer wieder mit seinen trocknen Schulmeisterreden prunkt und dadurch jeden Zusammenschluß zur Kunstform unmöglich macht.

Den Hamburgern nähert sich Anton Ulrich durch die klare, reine Sprache und die Durchsichtigkeit der Darstellung, in welcher die Einwirkung seiner klassischen Vorbilder sichtbar wird.

Alle genannten Dichter aber übertrifft er durch seine reiche, weitspannende Fantasie, durch den seelischen Adel seiner Gestalten, und besonders durch seine großartige psychologische Kunst, die überall hervortritt und jeden anziehen muß, der sich die Mühe nimmt, seine Werke wirklich zu lesen. Man wird finden, daß der Herzog uns Modernen weit näher steht, als man bisher hat annehmen wollen.

Das 17. Jahrhundert ist keine Zeit der literarischen Meisterschaft, aber in ihm liegen die Anfänge dessen, was im 18. Jahrhundert zur Reife gelangte. Nicht die gedruckten Werke allein enthalten das dichterische Empfinden einer bestimmten Zeit; in der Volksseele regen sich wohl auch noch andere Strömungen, die mächtiger sind, als der Geist, der auf dem Büchermarkte das Scepter führt; diese Strömungen sind es, welche die Zukunft schaffen. Und man sollte meinen, solche Gewalten ließen sich auch in Anton Ulrichs Werken spüren, in den Stellen, wo sein reiches Gemüt, sein feiner Sinn dem fremden Ton entsagt und mit volkstümlichen Worten in deutschem Geiste redet. Überhaupt würde ein genaueres, liebevolleres Studium jener Zeit noch manche Beziehungen zwischen beiden Jahrhunderten aufdecken können. Bei keinem Schriftsteller aber

würde die Ausbeute ergiebiger sein, als bei Anton Ulrich. Durch den Reichtum seiner Erfindung weist er auf Wieland hin, durch seine menschlich schöne, echt humane Anschauung auf Herder, und seine anmutige, reine Sprache zeigt, wie gesagt, nicht geringe Verwandtschaft mit dem Stil Goethes. Geurteilt, gespöttelt hat über ihn vom hohen Roß herunter mancher Kritiker; gelesen hat ihn kein einziger, als Cholevius, und dieser achtet ihn hoch.

Als Regent war Anton Ulrich milde und gerecht, ein Freund der Armen; scharfe Urteile ertrug er, sofern sie sachlich begründet waren; niemals hat er sich dafür gerächt. An Schwächen fehlte es ihm nicht, doch auch in ihnen liegt ein großer Zug. Er liebte den Aufwand mehr, als seine Mittel ihm erlaubten, aber für die großen Summen, die er ausgab, beschaffte er auch kostbare Gemälde und andere Kunstgegenstände, die noch heute zu den wertvollsten Beständen des Herzogl. Museums gehören. Auch die Bibliothek zu Wolfenbüttel erfuhr durch ihn ansehnliche Bereicherung, besonders durch Handschriften von höchstem Werte. Daß er für die Bücherschätze ein neues, geschmackvolles Gebäude aufführen ließ, ist schon erwähnt. So stehen den Schwächen dieses Fürsten auch große Verdienste gegenüber. Aber seine Fehler entsprangen aus den Versuchungen seiner begehrlichen Zeit; seine Tugenden gehörten seinem eigenen edlen Geiste an.

Das Herzogl. Museum zu Braunschweig verwahrt zwei Marmorbüsten Anton Ulrichs. Die eine, aus seinen besten Mannesjahren, zeigt geistvolle, ungemein energische Züge mit starkem Kinn und vollen Lippen; die kühnste Hoffnung spricht aus diesen schönen Zügen, diesem großen Auge,

das, nach einem Ölbilde des Herzogl. Museums, dunkelblau und glänzend war.

Die andere Büste ist ein Abbild des Greises; die Züge sind scharf eingefallen, das Kinn ist spitz geworden; ein schmerzliches Entsagen ist der vorherrschende Ausdruck des bedeutenden Antlitzes.

Beide Bilder neben einander vergegenwärtigen das Leben eines Mannes, der mutvoll nach großen Zielen strebte. Aber das Schicksal vergönnte ihm nicht, sie zu erlangen. Als Beherrscher eines großen Reiches würde Anton Ulrich eine der bedeutendsten Gestalten der Geschichte geworden sein. Gerungen hat sein feuriger Geist bis zur letzten Stunde. Magnum voluisse magnum est!



Druck von Leonhard Simion in Berlin SW.



